



MÉMOIRE
PRÉSENTÉ À
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ART

PAR
KARINE LOCATELLI
B.A.A.

APERÇU DE L'INVISIBLE NORD :
LA NORDICITÉ DU QUÉBEC ABORDÉE À TRAVERS L'*EMPAYSAGE* EN DESSIN

MARS 2020

TABLE DES MATIÈRES

TABLE DES MATIÈRES	ii
RÉSUMÉ	iv
MOTS-CLÉS	v
REMERCIEMENTS.....	vi
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I : RÉFLEXION SUR LA NORDICITÉ.....	4
1.1 Genèse de ma recherche	5
1.2 Mon rapport à la région de Charlevoix	6
1.3 La Nordicité	9
1.3.1 Louis-Edmond Hamelin : penser le nord dans sa globalité	9
1.3.2 Vision politique du territoire nordique	10
1.3.3 <i>Nuna</i> et vision holistique	12
1.3.4 L'anthropologie de l'épinette noire.....	14
1.3.5 L'imaginaire du Nord.....	15
1.3.6 Vision artistique du territoire nordique.....	17
1.3.7 Poésie féminine autochtone liée au territoire.....	20
1.3.8 La construction du Nord par les arts	21
1.3.9 Vision culturelle de la nature, de la chasse et de la pêche	22
1.4 Objectifs de la recherche.....	24
1.5 Méthodologie	25
1.6 Le territoire fréquenté	29
CHAPITRE II : ANCRAGES THÉORIQUE ET ESTHÉTIQUE	32
2.1 ANCRAGE THÉORIQUE : LE PAYSAGE ET SA REPRÉSENTATION	33
2.1.1 Anne Cauquelin : la notion du paysage	33
2.1.2 La tradition pleinairiste canadienne et sa réactualisation contemporaine.....	35
2.1.3 Daniel Chartier : représentation visuelle du Nord et clichés romantiques à éviter	

.....	38
2.2 Ancrages esthétiques.....	40
2.2.1 Wendy Red Star : artiste autochtone et multidisciplinaire en arts visuels.....	40
2.2.2 Chantal Harvey : artiste graveur	42
2.2.3 Sarah F. Maloney : artiste multidisciplinaire, Sept-Îles.....	45
CHAPITRE III : MATÉRIALISATION DE L'EMPAYSAGE	48
3.1 MATÉRIALISATION CONCRÈTE DU PROJET D'EXPOSITION <i>APERÇU DE L'INVISIBLE NORD</i>	49
3.2 APPLICATION DE L'EMPAYSAGE ET œuvres RÉALISÉES.....	51
3.2.1 <i>Printemps/hivernie IV</i>	52
3.2.2 <i>Nordicité</i>	54
3.2.3 <i>La série Flore</i>	57
3.2.4 <i>Épinette noire</i>	61
3.2.5 <i>Villages abandonnés</i>	62
3.2.6 <i>Exclos</i>	65
3.2.7 <i>La série Mer</i>	67
3.2.8 <i>Hivernité</i>	70
3.3 MATÉRIALISATION DE L'EMPAYSAGE	72
CONCLUSION.....	73
ANNEXE A : CARNET DE BORD.....	76
LISTE DES FIGURES	93
BIBLIOGRAPHIE.....	95

RÉSUMÉ

Ce mémoire fait l'objet d'une exposition au centre d'art actuel Langage Plus en janvier 2020. C'est le résultat de nombreux voyages, de rencontres, de lectures, d'expérimentations et, surtout, de dessins réalisés suivant une même intention globale, celle de repenser la nordicité du Québec comme ma propre pratique artistique paysagiste.

Louis-Edmond Hamelin, Jean Désy, Daniel Chartier et Serge Bouchard ont non seulement, par leurs écrits, contribué à ce travail, mais également à la prise de conscience qui l'a initié, à savoir notre décalage face au territoire nordique québécois et aux communautés qui l'habitent, à sa faune, sa flore et son histoire, ainsi qu'aux enjeux politiques qui en découlent. Par « notre », j'entends moi-même et les autres Québécois habitant le sud de la province. En tant que Québécoise qui n'appréciait pas l'hiver et qui n'avait que trop peu foulé le sol au nord du 49^e parallèle, je cherchais des réponses. L'écriture, en grande partie réalisée à bord d'un voilier entre Charlevoix et la Côte-Nord, m'a permis de pousser plus loin mes réflexions, celles-ci appuyées et influencées par la rencontre d'artistes comme Chantal Harvey, Eveline Boulva et Sara Maloney, ou encore par la lecture d'autrices telles que Wendy Red Star, Natasha Kanapé Fontaine, Marie-Andrée Gill et Joséphine Bacon. Ces réflexions se sont ensuite matérialisées sous la forme d'une exposition, où ma pratique paysagiste se déploie en dessins et en photographies installatives.

MOTS-CLÉS

Nordicité, *empaysage*, paysage, Nord, Québec nordique, dessin, pictural, sculptural, esthétique, installation, broderie, sculpture, photographie, voile, Anticosti, voyage, pleinairisme.

Louis-Edmond Hamelin, Serge Bouchard, Eveline Boulva, Daniel Chartier, Jean Désy, Wendy Red Star, Sarah Maloney, Chantal Harvey, Karine Locatelli, Natasha Kanapé Fontaine, Marie-André Gill.

REMERCIEMENTS

Je tiens tout d'abord à remercier mon directeur de recherche, Mathieu Valade, pour m'avoir accompagnée tout au long de cette recherche, dans le milieu des arts comme dans le cadre universitaire.

Je remercie l'Université du Québec à Chicoutimi ainsi que tous les professeurs et chargés de cours qui m'ont enseigné : Marcel Marois, Constanza Camelo Suarez, Chantale Boulianne, Jean-Paul Quiénnec et Jean Châteauvert.

Je remercie également Natalie Villeneuve de la Galerie l'Œuvre de l'Autre, ainsi que les techniciens Stephan Bernier et Alexandre Nadeau.

Je remercie particulièrement Charlie Lescault, amie et artiste talentueuse qui m'a offert un soutien exceptionnel dans ma vie et mon art.

Merci à Laurie Boivin, amie tout aussi talentueuse qui a écrit à plusieurs reprises sur mon travail.

Merci à tous mes collègues et amis de maîtrise. Un merci particulier à Joanie Simard, Natalie Birecki et Louis Moulin pour leur amitié et pour m'avoir accompagné dans mes aventures à l'Île d'Anticosti.

Merci à François-Nicolas Proulx qui m'accompagne de l'île d'Anticosti jusqu'au continent.

Merci Magali Baribeau Marchand et Chantale Boulianne de faire partie de mon jury.

Merci au Centre Sagamie pour leur soutien dans le cadre de mes projets photographiques.

Pour finir, je tiens à remercier Mariane Tremblay et le centre d'art actuel Langage Plus pour leur accueil et leur soutien exceptionnel.

INTRODUCTION

Les réflexions que je me suis faites au cours des dernières années au sujet de la nordicité et du territoire ont influencé chacun de mes voyages et stimulé énormément ma production artistique. Ce mémoire ainsi que l'exposition en résultant ne reflètent qu'une mince partie des écrits et des œuvres réalisés en cours de voyage ou en atelier.

Le travail de rédaction fut principalement réalisé à bord du Lumina, voilier Alban Ballad de 30 pieds, à l'été 2018. C'est à bord de ce bateau que je me suis rendue sur la Basse-Côte-Nord à partir de Baie-Saint-Paul, en remontant le fleuve jusqu'à ce qu'il devienne mer. Un extrait du carnet de bord a été joint en annexe afin de mieux illustrer cette aventure marquante dans ma recherche. J'y décris la position du Lumina, les conditions météorologiques, la direction du vent et l'état des marées, me donnant pour exercice d'analyser l'environnement et son paysage de façon plus objective que ma démarche poétique et sensible habituelle. Le rythme lent de la voile et le confinement dans de petits espaces comme la cabine et le cockpit auront créé le contexte idéal pour me dédier à l'écriture. En plus d'alimenter mes réflexions, ce contexte m'aura permis de comprendre la dynamique entre création et voyage/déplacement.

Les voyages, en incluant celui-ci, m'ont amené dans les dernières années à faire des rencontres marquantes, rencontres qui ont su renforcer mon intérêt, mes connaissances et mon affection pour le territoire en général et le Nord en particulier. En d'autres mots, les communautés qui l'habitent ont été aussi importantes pour moi que le paysage lui-même. Ce

mémoire témoignera donc de ces rencontres, alors que les réflexions et propos générés feront partie intégrante de l'*empaysage*, la représentation paysagiste allant de l'expérience d'un lieu à sa réflexion, puis à sa matérialisation en dessin. Je ne présenterai pas de façon exhaustive l'histoire de la représentation paysagiste et les théories qui en émanent. Je souhaitais que mon mémoire se rapproche davantage du carnet de voyage, qu'il soit comme lui teinté de rencontres, de lectures et de réflexions, un texte très proche des expériences réelles vécues sur le terrain.

Dans *L'Esprit du Nord*¹, Jean Désy présente la façon dont l'écriture, voire toute création, succède et enrichit l'expérience du voyageur. C'est dans « l'imagination créatrice que l'amalgame nomade-sédentaire trouve ses possibilités les plus extrêmes, sinon son ultime exultation². » affirme-t-il. J'aimais l'idée de commencer l'écriture à quai, afin de débiter le processus de création dans la sédentarité et de le poursuivre dans le déplacement. Voyager en mer en direction du Nord ne pouvait que m'inspirer et alimenter cette recherche.

Concrètement, le premier chapitre sera nourri de ce voyage, des notes ainsi que des lectures que j'y ai faites, du recueil poétique aux ouvrages de géographie, d'anthropologie, de géologie et d'histoire, en passant par d'autres portants sur l'exploitation des ressources naturelles. Ces réflexions aboutiront sur des objectifs de recherche précis et construits selon

¹ Désy, J. (2010). *L'esprit du Nord*, Québec : Les Éditions XYZ.

² *Idem* 1.

une méthodologie basée sur la notion d'*empaysage* d'Eveline Boulva, artiste en arts visuels et grande voyageuse.

Le second chapitre concernera mes influences théoriques et artistiques : Daniel Chartier et l'imaginaire du Nord, Anne Cauquelin et la notion de paysage aboutissant sur le pleinairisme et l'art pittoresque, Chantal Harvey et Sarah F. Maloney, artistes de la Côte-Nord, et enfin Wendy Red Star, artiste américaine et autochtone.

Le troisième et dernier chapitre présentera l'étape de matérialisation de ma recherche sous la forme d'une exposition au centre d'art actuel Langage Plus, à Alma. Présentée du 31 janvier au 21 mars 2020, cette exposition témoigne de mon désir de revoir la picturalité de la représentation paysagiste, de re-complexifier les représentations du Nord et la valorisation de la nordicité. Les œuvres réalisées concernent principalement le dessin à l'encre de Chine appliqué à la plume sur toile ainsi que la photographie argentique numérisée et imprimée sur lin.



Figure 1 : Locatelli, K. (2018), *Dessiner en mer*.

CHAPITRE I : RÉFLEXION SUR LA NORDICITÉ

1.1 GENÈSE DE MA RECHERCHE

La genèse de ma recherche comporte beaucoup d'éléments : de nombreuses lectures, de petits événements personnels, des projets réalisés et des constats qui m'ont bouleversé. Je m'attarderai ici à partager et à identifier ces éléments spécifiques qui soutiennent à la fois ma démarche globale et ce mémoire. Mon intérêt et ma fascination pour le Nord ont pris racine dans la lecture de *La nordicité du Québec : entretien avec Louis-Edmond Hamelin*³. Ce livre fut pour moi un événement important qui comporte un *avant* et un *après*. Je me sentais concernée à plusieurs niveaux, dans ma pratique en arts visuels comme en ce qui a trait à mes préoccupations citoyennes, identitaires, politiques et environnementales. Réaliser une maîtrise en art devenait un impératif et un moyen d'approfondir le sujet de façon exhaustive et rigoureuse. Je considère donc ma recherche comme une réponse au constat que j'ai fait à la lecture de ce livre, constat multiple concernant notre rapport au Québec en tant que vaste territoire nordique : notre négativisme face à l'hiver, le territoire inoccupé et méconnu, le Nord perçu comme un non-lieu⁴ et un grand réservoir de ressources naturelles à exploiter, la situation des autochtones, etc. Ma prise de conscience s'est traduite par l'élaboration d'un projet de recherche en arts visuels qui se marierait à ma pratique artistique déjà existante, c'est-à-dire la représentation paysagiste en dessin sur toile brute non montée. L'encre de Chine appliquée à la plume est le médium que je privilégie pour réaliser des dessins aux traits multiples, hachurés et vaporeux. Mais ces dessins ouvrent sur des sujets plus vastes :

3 Chartier, D., Désy, J., & Hamelin, L.-E. (2014). *La nordicité du Québec : Entretiens avec Louis-Edmond Hamelin*, Québec : Presses de l'Université du Québec.

4 Augé, M. (1992). *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris : Le Seuil.

anthropologie, géographie, botanique, politique, sociologie, etc. Ma démarche artistique se caractérise par l'intention de mettre en lumière notre rapport au territoire en faisant écho à la façon dont nous l'habitons. Cette pratique était déjà bien établie avant d'entamer ma maîtrise en art.

Je cherche à susciter plusieurs niveaux de lectures possibles. Une première lecture peut consister en la simple contemplation d'une représentation paysagiste dont on peut apprécier les qualités plastiques, graphiques et formelles. Une seconde lecture plus avisée peut se baser sur la situation géographique, le propos ou l'histoire derrière le paysage représenté et être teintée de ma propre expérience de celui-ci. Je suis motivée par la représentation de lieux ayant un message à partager me permettant de pousser plus loin ma réflexion. Le dessin me permet ainsi de prolonger mon expérience du lieu.

1.2 MON RAPPORT À LA RÉGION DE CHARLEVOIX

Habiter le territoire d'une part par le voyage, d'autre part en établissant ma demeure hors des grands centres urbains, figure parmi mes priorités et se trouve à être une grande source d'inspiration pour cette recherche. C'est à mi-parcours de mon baccalauréat en arts à l'Université Laval que j'ai décidé d'emménager à Baie-Saint-Paul et de terminer mes études à temps partiel. Ce choix était motivé par le besoin de retrouver un équilibre entre culture, vie urbaine et nature. Équilibre que j'avais toujours su entretenir avant d'entamer mes études

à Québec. Mais une fois plongée dans ce milieu urbain, le déséquilibre me fut pénible, témoin que j'étais de la présence insignifiante d'une nature beaucoup trop contrôlée : bord de cours d'eau bétonné, pelouse contenue sur les terre-pleins, etc. Je constatais que l'accès à la nature était un luxe en milieu urbain. Un appartement avec vue sur un cours d'eau, un grand parc vert ou même un terrain avec quelques arbres n'est pas accessible à tous.

J'apprécie la vie dans Charlevoix pour cette accessibilité à la nature ainsi que pour le rythme qu'impose cette région. Depuis mon arrivée en 2013, j'observe que ce contexte est tout à fait idéal pour la création. Je trouve important de vivre dans un lieu qui s'inscrit profondément dans ma pratique. Celle-ci se transforme alors en un véritable mode de vie au sein d'un écosystème où chaque élément détient sa propre valeur : forêt, fleuve, montagnes, pêche, cueillette, dessin... Ce sentiment d'unité me rappelle la vision holistique autochtone du territoire et de l'Homme.

Le paysage de la région de Charlevoix est aussi très inspirant pour la diversité des milieux très accessibles qui s'y côtoient. Le paysage urbain voisine de près avec fleuve, plages, rivière à saumons, lacs, zones agricoles, forêts de feuillus et taïgas. Le rythme de la région et de ses saisons concorde avec le mien et je sens que j'habite le territoire avec cohérence et harmonie. Je profite de l'été pour voyager, me déplacer, pêcher, photographier et faire des esquisses en plein air. Et lorsque l'automne et l'hiver arrivent, je passe davantage de temps dans mon espace d'atelier pour réaliser des tableaux de grands formats inspirés des esquisses faites sous une approche pleinairiste pendant la saison chaude.

Habiter Charlevoix a été une façon pour moi de me familiariser avec un environnement abritant une flore et une faune boréale riche incluant des espèces comme le lichen et le caribou. Cela m'a aussi permis de me rapprocher de la Côte-Nord et d'y faire quelques voyages. C'est suite à l'ouvrage d'Hamelin que j'ai commencé à m'y attarder davantage, avec des séjours de plusieurs semaines ou de plusieurs mois. Ce sont ces séjours, notamment à l'île aux Perroquets, à Moisie et à l'île d'Anticosti qui, depuis 2015, m'ont permis d'habiter, de travailler, de voyager et de me familiariser avec les enjeux liés à la nordicité. Je vois derrière ces enjeux des réalités complexes et fascinantes qui méritent que l'on s'y attarde, d'où l'importance et l'utilité d'une recherche-crédation. En apprendre davantage sur l'autochtonie en côtoyant des réserves pour la première fois m'a bouleversé. En tant que Québécoise blanche ayant grandi sur la Rive-Sud de Québec, ce n'est qu'à l'âge adulte que j'ai enfin pu entrevoir la gravité de la situation autochtone en ce qui concerne leurs luttes politiques, environnementales et territoriales, ainsi que toute la profondeur et la poésie qui marquent la spiritualité et les traditions de ces communautés.

Enfin, je souhaite clore ce segment sur la genèse de mon projet en soulignant que c'est l'ensemble de ces lectures, constats et événements personnels qui ont alimenté mon désir d'une recherche approfondie sur le paysage nordique. Plus qu'une simple recherche liée à ma maîtrise, j'y vois une direction à suivre pour mon parcours artistique et ma vie en général, la maîtrise étant une étape vers l'approfondissement de ma pratique artistique et l'occasion de me donner une base théorique et des outils méthodologiques pour le futur.

1.3 LA NORDICITÉ

1.3.1 Louis-Edmond Hamelin : penser le nord dans sa globalité

« *Je vais dans le Nord, non pour conquérir, mais pour comprendre et, à l'occasion, servir*⁵. »

Je recentre ici mes propos vers Louis-Edmond Hamelin, dont la pensée est centrale dans ma recherche. Les passages qui suivront traiteront de la contribution de Louis-Edmond Hamelin au Nord du Québec. Les informations que je fournirai à son sujet appuieront la citation ci-dessus, où il affirme entretenir un rapport sain et noble avec ce territoire.

Hamelin, grand penseur du Nord, a contribué à construire notre imaginaire nordique par la création d'un vocabulaire qui le définit : nordicité, glacielle, autochtonie, hivernité, nordiste, sudiste, etc. « Nordicité » est devenu un mot-clé pour définir l'identité québécoise, en signifiant de façon large « l'État du Nord », liant sous cet angle non seulement l'aspect climatique, mais également social, culturel et physique des territoires nordiques. Les mots *nordiste* et *sudiste* sont particulièrement intéressants à comparer lorsqu'ils décrivent des individus habitant le Nord. Les *sudistes* n'adaptent pas leur mentalité et leur mode de vie aux conditions nordiques, au contraire des *nordistes* qui « mettent dans leurs pensées et activités le plus de nordicité possible⁶ ». Il se trouve donc un décalage entre la façon d'habiter le

⁵ Idem 3

⁶ Hamelin, L.E. *Louis-Edmond Hamelin*. Repéré à <http://lehamelin.sittel.ca/>

territoire et les conditions réelles de celui-ci. Chacun de ces mots a eu un rôle capital dans ma recherche, alimentant mes réflexions et m'inspirant certaines œuvres.

1.3.2 Vision politique du territoire nordique

nous sommes
des bêtes sauvages
[...]
nous avons des centaines d'années
de cataclysmes à portée de main
il y a des signes installés côte à côte
dans le pastel des veines de la vie nomade⁷

J'insère ici ces vers de la poète innue Marie-Andrée Gill afin d'introduire les injustices historiques et politiques vécues par les communautés autochtones et le travail exceptionnel d'Hamelin à ce sujet. Il est intéressant de noter que Hamelin a également été un précurseur de la Révolution tranquille en rédigeant un équivalent du Refus global pour le Nord au moment où Borduas et les Automatistes réclamaient eux aussi une plus grande liberté à travers leurs travaux de recherche respectifs. Hamelin constate que le gouvernement a une vision du Nord très problématique, le Nord étant perçu comme un vaste territoire non habité à exploiter, au profit du sud de la province. L'intérêt du gouvernement pour le Nord est purement utilitariste. Le Nord n'est pas considéré pour lui-même.

⁷ Gill, M.-A. (2015). *Framer*. Chicoutimi : La Peuplade.

Lorsque Hamelin se retrouve dans une consultation pour l'élaboration du projet hydroélectrique de la Baie-James, personne ne connaît le nombre d'habitants autochtones concernés par le territoire exploité. Ces derniers ne sont pas inclus dans les projets qui concernent leur propre territoire, le gouvernement les jugeant trop peu nombreux pour mériter quelque considération que ce soit. Le « peuple invisible »⁸, tel que Richard Desjardins le nomme dans son documentaire du même nom, subit une oppression colonialiste d'un gouvernement qui se dit maître d'un territoire qu'il ne connaît et n'habite pas. Si l'on regarde la vision qu'ont les premiers ministres du Québec précédents et actuel face au nord de la province, on s'aperçoit que le discours dominant reste le même : un territoire vierge et inhabité à s'approprier pour enrichir le Sud, via l'exploitation des ressources naturelles qui s'y trouvent (mines, hydroélectricité, foresterie).

En 1951, Duplessis y voit une occasion de « civiliser » le lieu : « Voilà une réalisation dont je suis orgueilleux. Il n'y avait rien à cet endroit, rien que de rares Esquimaux. C'était un pays de misère et de détresse et nous sommes en train d'en faire une région de prospérité⁹. ». C'est pendant cette même année que Duplessis met sur pied différentes lois sur l'exploitation des ressources minières qui excluent totalement les autochtones. Le même phénomène a eu lieu en 1763 avec le traité de Paris passant la Nouvelle-France à la Grande-Bretagne. Ainsi, des lois régissant l'ensemble du Québec ou du pays sont appliquées sans l'implication des premiers peuples occupant le territoire. Cette situation est la même en ce

8. Desjardins, R. Monderie, R. (2007). *Le peuple invisible*. ONF, Documentaire.

9. MOOC (2018). *Le Nord: des ressources pour le Sud ?* Le Québec nordique : enjeux, espaces et cultures, vol. 4, p. 20.

qui concerne le découpage des frontières du pays et le développement des voies d'accès du Nord. Ces voies ont été construites pour répondre aux besoins des industries du Sud et non pour desservir les populations locales. Et ce ne sont là que quelques exemples de l'aménagement malsain du Nord, sans considération pour ses habitants, où les « entités gouvernementales se sont autoproclamées souveraines, sans jamais que [les autochtones] n'en soient informés, faisant d'eux des sujets britanniques, des Canadiens, puis des Québécois¹⁰. ».

Hamelin soutient l'idée que les projets d'exploitation des ressources du Nord consistent en de l'exploitation coloniale et que la reconnaissance d'une antériorité agace : « *C'est difficile pour n'importe quel colonisateur, qu'il soit féroce ou un peu tendre, d'avoir l'humilité d'accepter que des gens qu'il méprise étaient là avant lui*¹¹. ». Ainsi, la recherche nordique est nécessairement politique. Le gouvernement s'intéresse au Nord pour le développer, sans toutefois octroyer de reconnaissance aux occupants des lieux. Encore aujourd'hui, malgré plusieurs ententes et négociations, les différentes communautés autochtones ne profitent pas du pouvoir décisionnel qui leur est dû. Porter un regard utilitariste sur quelque chose en restreint la compréhension, et c'est ce qui explique que le gouvernement peine à comprendre le nord du territoire qu'il gouverne.

1.3.3 Nuna et vision holistique

10 MOOC. (2018). *Les populations autochtones du Nord, des alliances à la subordination*. Le Québec nordique : enjeux, espaces et cultures, vol. 3, p. 7.

11 *Idem* 3.

Les mots « nordicité » et « hivernité » incarnent respectivement une vision d'ensemble du Nord et de l'hiver. Ces mots incarnent une philosophie similaire au concept inuit *nuna* qui renvoie à une perception globale du monde où l'individu fait partie intégrante du territoire qu'il habite. Cette perception holistique concerne l'individu et son ensemble ainsi que le « tout dans lequel il s'inscrit¹² ». Le concept *nuna* s'appuie sur une vision holistique où « l'individu n'est pas séparable du monde qui l'entoure et que toute réflexion le concernant doit s'appuyer sur la fluidité des liens entre le tout et ses parties¹³ ». Nous sommes imbriqués dans un écosystème et non au sommet d'une pyramide hiérarchique tel que le suggérait Descartes, lui qui croyait que l'Homme était supérieur à toute autre espèce. À l'inverse des Premières Nations, l'Occident compartimente la nature et la conçoit selon des réflexes de domination et d'utilitarisme. Une telle philosophie rend difficile la négociation concernant un territoire. D'un point de vue autochtone, on parle d'un milieu de vie, alors que pour l'Occident, il s'agit seulement d'un espace donné.

Au Québec, la pensée *nordiste* d'Hamelin a mené, et persiste à mener, un lent combat pour faire admettre les notions d'interculturalité, d'autochtonisme et de territorialité, dans le but d'atteindre un jour une plénitude politique où à la fois le milieu, le territoire, les biens publics, la richesse et les rapports de bonheur et d'harmonie entre les individus seraient considérés, dans une vision à l'image de la vision holistique autochtone. Sa pensée sous-tend un projet de société qui impliquerait une acceptation mutuelle entre le Nord et le Sud et une

12 Larousse en ligne. (2018). Holistique. *Larousse*. Repéré à <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/holistique/40159>

13. *Idem* 3.

reconnaissance des notions mises de côté dans le discours dominant de chacun, soit le bonheur pour l'un et le profit pour l'autre.

1.3.4 L'anthropologie de l'épinette noire

« *Qu'ai-je vu dans cette épinette noire malingre, ce chicot mal-aimé, ce vénérable inaperçu de l'invisible Nord*¹⁴ ? »

Ce fragment poétique nous provient de la plume de l'anthropologue Serge Bouchard. Je l'ai choisi parce que j'ai l'impression qu'il réussit à transmettre, avec une économie de mots substantiels, une idée assez précise de la nordicité et du pourquoi de ma recherche, de la raison pour laquelle je souhaite concentrer ma recherche sur le territoire québécois, spécifiquement. Je rêve de transmettre l'esprit du Nord avec autant de poésie et de justesse que Bouchard le fait à travers ce bref passage et dans son écriture en général : le Nord dans toute sa vulnérabilité, mais aussi sa grandeur. Le Nord à travers notre regard de Québécois vivant dans la vallée du Saint-Laurent au sud de la province.

L'épinette noire est un élément récurrent dans le discours de Bouchard. Cet arbre est significatif pour le Québec par sa présence autant que par son absence. L'essence est à la fois la plus courante au Québec et à la fois absente de ce qui symbolise la province. L'arbre emblématique du Québec est en effet le bouleau jaune, essence que l'on retrouve pourtant uniquement dans le Sud. Il devient ainsi symbole d'une société qui nie son territoire et

14 Bouchard, S. (2016). *Les yeux tristes de mon camion*, Montréal : Éditions Boréal.

considère ses ressources naturelles en fonction de leur valeur commerciale. Selon Bouchard, notre arbre national devrait se rapprocher davantage d'une épinette noire rabougrie qui croît avec lenteur plutôt que d'un grand feuillu majestueux.

Bouchard est selon moi un penseur contemporain majeur de la nordicité québécoise. Il a beaucoup inspiré mes recherches et alimenté mon amour du Nord. Par ses ouvrages retraçant le récit de personnages phares du Québec, il confirme que l'histoire de notre pays est à réécrire, puisqu'elle n'inclut ni les femmes, ni les métis, ni les autochtones. Ces *remarquables oubliés*¹⁵ ont pourtant non seulement marqué notre histoire, mais se ressentent encore aujourd'hui dans notre culture. Ils y incarnent une façon fascinante et harmonieuse d'habiter le territoire, qui laisse place à une part d'aventure. À travers ses textes, Bouchard évoque notre décalage face au territoire comme un symptôme de l'absence, dans notre éducation, de références à ces personnages qui l'ont parcouru de façon si exceptionnelle.

1.3.5 L'imaginaire du Nord

Dans cet ordre d'idées, sur quoi tient notre vision du Nord ? Selon Daniel Chartier, cet imaginaire n'est non pas construit selon la réalité, mais selon des discours souvent simplistes. Par exemple, on présente souvent l'Arctique comme un lieu très froid et extrêmement éloigné de chez soi alors que le Nord est une notion mouvante qui change selon notre perspective et notre emplacement géographique. Ce discours simplifié est problématique et réducteur.

¹⁵ *Les remarquables oubliés* est une émission de radio animée par Serge Bouchard sur les ondes de Radio-Canada.

Selon Chartier, plusieurs principes éthiques devraient être respectés pour toute recherche sur le Nord et des notions de base telles que le point de vue des habitants autochtones et allochtones, l'aspect naturel et urbain de l'environnement, la vision holistique et pluraliste, l'interculturalité et la pluridisciplinarité devraient toujours être prises en compte, puisque nécessaires à la compréhension d'un milieu aussi complexe que celui du Nord. Dans un tel contexte, la recherche sur le Nord s'avère inévitablement délicate et demande de la prudence afin d'éviter les appropriations culturelles déplacées et les discours colonisateurs. Mais Chartier souligne que le principe fondateur entourant l'ensemble de la recherche devrait être de « re-complexifier » le Nord.

Je poursuis sur l'aspect éthique de la recherche avec les propos de Caroline Desbiens, chercheuse et géographe, qui s'est penchée sur les discours d'appropriation du Nord prônés par des non-habitants de ce territoire et propose dans ses ouvrages des approches différentes. Tout d'abord, elle insiste sur le fait que la construction du discours se doit d'être faite en partenariat avec les communautés locales. Le chercheur doit se poser des questions générales sur sa méthodologie : quels sont les besoins et désirs de la population nordique et leur droit dans les recherches effectuées ? Quelles sont les valeurs liées à la recherche ? Pour qui est-ce que l'on travaille ? Pourquoi ? Je tente évidemment d'appliquer ces principes à ma propre recherche depuis mes tout premiers séjours sur la Côte-Nord.

1.3.6 Vision artistique du territoire nordique

Nous autres les probables
 les lendemains
 les restes de cœur-muscle
 et de terre noire
 Nous autre en un mot :
 Territoire¹⁶

Une vision du nord du Québec a été construite par les artistes qui l'ont représenté et les explorateurs qui l'ont parcouru. Certains, comme l'écrivaine Gabrielle Roy et l'exploratrice Mina Benson Hubbard, ont tenu des discours sensibles qui ont contribué à fasciner et à alimenter l'imaginaire collectif et les connaissances des allochtones sur ce territoire.

Mina Benson Hubbard est la première femme allochtone à explorer le Nord du Québec. C'est au début du vingtième siècle qu'elle explore la côte Est du Labrador jusqu'à la baie d'Ungava en compagnie de guides autochtones. L'exploratrice y a cartographié le réseau hydrographique, recensé la faune et la flore et écrit au sujet des Inuits, Innus et Naskapis. Son journal et son livre décrivent le territoire non seulement sous une approche scientifique, mais également organique et sensible. Les explorateurs comme Hubbard ont contribué à la valorisation du territoire nordique en faisant état de sa diversité culturelle et naturelle et en montrant que le Nord est bel et bien habité.

¹⁶ *Idem* 7.

En tant qu'artiste paysagiste, j'hérite du patrimoine artistique paysagiste de nombreux artistes canadiens dont je vais souligner le travail plus longuement dans le chapitre suivant. Le groupe des Sept et René Richard en sont des exemples.

René Richard est un artiste, trappeur et coureur des bois qui a su représenter la nordicité canadienne. Ses œuvres ont été réalisées dans une approche expressionniste et colorée. Différents éléments rendent son œuvre sensible, en plus de la facture très personnelle de sa peinture et de son trait de crayon. Richard représentait à la fois les habitants du Nord et le paysage sauvage. Son art fait suite à l'expérience concrète du territoire que lui offrait le mode de vie de ses divers métiers. Le roman *La montagne secrète*¹⁷ de Gabrielle Roy, est d'ailleurs inspiré de la vie de cet homme. L'imaginaire du Nord y occupe une place importante, décrivant le rapport à la nature d'un peintre-trappeur et la représentation qu'il en fait. Circuler en solitaire dans le Grand Nord canadien comme ce dernier demande une lecture et une grande compréhension du territoire, de sa forêt et de ses cours d'eau. Le territoire y est ainsi décrit dans sa beauté, mais aussi sa dureté. Le roman décrit les aventures du peintre qui risque sa vie par son acharnement à peindre et à cerner une montagne qui ne cesse de le fasciner.

René Derouin est également un artiste incontournable de la nordicité québécoise. Louis-Edmond Hamelin le décrit comme un travailleur abondant tout comme lui la nordicité, mais avec un médium différent. Avec *Suite nordique*¹⁸, par exemple, Derouin explore les

17 Roy, G. (2011). *La montagne secrète*. Montréal : Éditions Boréal.

18 Derouin, R. (1979). *Suite Nordique*. Repéré à <https://collections.mnbaq.org/fr/oeuvre/600018725>

tourbières réticulées. Environ 10 à 15 % du territoire québécois serait constitué de ce type de sol soumis à des périodes de gel et de dégel fréquentes qui créent un jeu de lignes et de torsades rappelant la dentelle. Hamelin explore lui aussi ce sujet à travers son écriture dans un article¹⁹ datant de 1957.

J'ai eu la chance de m'entretenir avec l'artiste dans son atelier et de converser au sujet de l'importance d'habiter les régions et de la pertinence d'une représentation paysagiste de la nordicité. Derouin apporte une vision intéressante du territoire, à laquelle il ajoute la notion d'américanité. Il propose entre autres une réflexion identitaire sur les habitants du continent américain qui ont une identité et une histoire commune : la vie et la rencontre avec les cultures autochtones ainsi que la colonisation de l'Amérique espagnole, portugaise, anglaise ou encore française. L'influence du géographe Louis-Edmond Hamelin sur Derouin ne s'est donc pas limitée à mieux connaître le territoire québécois, mais également le continent américain.



Figure 2 : Derouin, R. (1979) *Suite Nordique*. Repéré à <https://collections.mnbaq.org/fr/oeuvre/600018725>.

19 *Idem* 3.

1.3.7 Poésie féminine autochtone liée au territoire

Me familiariser avec la culture autochtone fait pleinement partie de ma démarche pour une meilleure compréhension du Nord. Cela passe principalement par le documentaire, la poésie et les arts visuels. Natasha Kanapé Fontaine, Joséphine Bacon et Marie-Andrée Gill nourrissent ma pratique à travers leur poésie comportant un champ lexical lié à des éléments boréaux, une réappropriation du territoire ainsi qu'un amour brut pour ce dernier.

L'importance du territoire dans ces textes révèlent beaucoup d'informations au sujet des éléments géographiques qui le composent, de sa faune et de sa flore. J'aspire à intégrer ces éléments dans mes dessins avec autant de justesse et de poésie que ces autrices. Les autochtones sont les héritiers d'une culture millénaire en étroite lien avec la nature. Cet héritage transparaît avec beaucoup de force dans les œuvres de nombreux artistes de la communauté. Dans sa conférence intitulée *La poétique de la relation au territoire*²⁰, Fontaine affirmait que la création lui permet de revivre le territoire ancestral tel qu'il était avant la colonisation. Attribuer un tel pouvoir à la création m'inspire énormément.

J'ai mémoire suffocante
des plus belles épaves forestières
des orignaux blancs
mes yeux voyageurs m'ont dit
que grand-père n'a pas peur
il n'a peur
de rien²¹

20 K. Fontaine, N. (2017). *La poétique de la relation au territoire*. Conférence présentée à la Semaine des Premiers peuples, CÉGEP de Chicoutimi.

21 Kanapé Fontaine, N. (2014). *Manifeste Assi*, Québec : Mémoire d'encrier, p. 39.

La poésie, la peinture et le paysage sont indissociables selon René Louis de Girardin. Dans son ouvrage *De la composition des paysages*, l'auteur représente bien ces propos, le livre servant à la fois de guide pour le peintre, le paysagiste-architecte et le promeneur. Il affirme que « c'est en poète et en peintre, qu'il faut composer les paysages. ». L'effet pittoresque et la nature seraient basés sur le principe « que tout soit ensemble et que tout soit bien lié²². ». Je trouve intéressant de lire ces propos qui me rappellent ma propre recherche et la notion d'*empaysage*. Une certaine harmonie se dégage d'un paysage réalisé selon ces trois étapes : expérience de la nature (promenade), idée (lecture, littérature, recherche) et matérialisation (peinture, dessin).

Dans ma propre démarche, la littérature, et particulièrement la poésie, surtout celle des autrices autochtones susmentionnées, appuie ma pratique et la nourrit. L'accès à l'univers de ces femmes inspire énormément mon rapport aux sujets paysagistes à représenter.

1.3.8 La construction du Nord par les arts

Selon Daniel Chartier, dans *Nordicité et mémoire*, la représentation du Nord se veut souvent associée à l'Arctique. Une construction de l'imaginaire qui est teintée de romantisme, de sublime, d'intemporalité, de nature, de solitude, de pureté et de blancheur. Mais ce territoire n'est pas purement sauvage. Au contraire, il est habité par différentes communautés

²² *Idem* 21, p. 70.

autochtones et allochtones au sein de villages et de villes pouvant aller jusqu'à plusieurs centaines de milliers d'habitants. Plusieurs enjeux sociologiques, environnementaux et politiques marquent ce paysage qui n'a rien de neutre ou d'intouché. Le Nord est un territoire complexe qui ne devrait pas être représenté de façon réductrice. À travers ma propre recherche, je souhaite trouver des stratégies pour m'affranchir de « ce cadre de représentation », pour reprendre les mots de Chartier. Je décrirai plus bas les stratégies adoptées afin de réaliser une recherche visuelle sensible.

1.3.9 Vision culturelle de la nature, de la chasse et de la pêche

Au sein de la culture autochtone, la nature et la culture ne sont pas des concepts qui s'opposent. Se nourrir et se déplacer sur un territoire demande un savoir lié à ce dernier. La nature se veut ainsi un milieu de vie et non un lieu simplement lié au loisir ou à l'exploitation. La culture des sociétés autochtones en général est marquée par la chasse et la pêche, tout comme celle, dans une moindre mesure, de plusieurs communautés habitant hors des grands centres urbains.

C'est le cas dans ma famille, la chasse et la pêche faisant partie de ma vie depuis toujours. Ces activités requièrent une lecture du territoire que j'apprécie et qui me nourrit au sens large, dans ma pratique artistique comme dans le reste de ma vie. J'ai l'impression que la pêche et l'attente du gibier, à la chasse, me procurent le même état que le dessin. Je ressens

ces activités comme très proches. Ces activités exigent toutes un rythme plus lent et une temporalité particulière. J'apprécie beaucoup la lecture du paysage demandé par celles-ci. J'ai toujours aimé accompagner mon père à la chasse au petit et au gros gibier. En chuchotant, il me guidait dans sa « trail » et me partageait son analyse des lieux : de grandes zones d'herbe dans le marécage bordant le lac sont tapées, la femelle orignal et son veau se sont couchés ici la nuit dernière et se sont probablement abreuvés, là-bas, des pistes dans la boue, près du bloc de sel, qui témoignent de leur passage, ici et là, des passages éclaircis dans la forêt dense, ce sont leurs couloirs.

L'expérience de l'attente de *la bête lumineuse*²³ et celle inhérente à la pêche requièrent ainsi une attention très particulière au paysage. Ce rapport teinté d'intuitions, d'observations et de gestes précis et soumis aux conditions climatiques correspond, selon mon expérience, à celle du dessin réalisé en plein air. Je me surprénais auparavant à constater que ces activités me plongeaient dans un état étrangement similaire.

*Récit de Mathieu Mestokosho, chasseur innu*²⁴ appuie indirectement cette vision culturelle du territoire. Le territoire est un milieu de vie. Ces récits témoignent d'une époque révolue où les communautés autochtones entretenaient une relation harmonieuse avec leur lieu de vie. Ce lieu faisait partie d'eux. Ils étaient caribous, lacs ou ours. La chasse se faisait selon les besoins et les surplus étaient partagés avec la communauté. Ce récit montre

23 Clin d'œil au documentaire sur la chasse à l'orignal *La bête lumineuse*, de Pierre Perreault.

24 Mestokosho, M., & Bouchard, S. (2004). *Récits de Mathieu Mestokosho, chasseur innu*. Montréal : Éditions Boréal.

comment la nature peut être un lieu de vie et comment les gens qui l'habitent peuvent la connaître, l'aimer, la respecter, la parcourir et s'en nourrir ; le tout demandant une habileté, des connaissances et une lecture sensible du paysage et de la faune.

1.4 OBJECTIFS DE LA RECHERCHE

Mon expérience du territoire et mes lectures ont ainsi suscité chez moi de nombreuses questions, réflexions et préoccupations. Cela m'a amené à construire ma problématique de recherche sous la forme d'objectifs précis. Ma problématique s'articule autour de l'objectif principal suivant : matérialiser de façon sensible et singulière le paysage représentatif de la nordicité du Québec en faisant écho à « notre rapport au territoire »²⁵ et en le valorisant par la réalisation d'un corpus d'œuvres.

Les sous-objectifs suivants concernent à la fois la nordicité et les arts visuels. Plusieurs points sont directement liés aux aspirations de Louis-Edmond dans sa vision d'un Québec total qui prendrait en considération l'entièreté de son territoire :

- Repenser la picturalité courante du dessin paysagiste en impliquant différents médiums, dimensions et mises en espace afin de réactualiser cette pratique.

²⁵ Par « notre rapport au territoire », je fais référence au propos de Louis-Edmond Hamelin affirmant que les Québécois vivent un certain décalage avec leur territoire, tel que mentionné au début du chapitre.

- Appliquer ces propos d'Hamelin à mon mode de vie et à ma recherche-création : « [la nordicité] porte le caractère d'être au Nord et d'être intéressée à tout le Nord et au tout du Nord. On s'attend que les *nordistes* mettent dans leurs pensées et activités le plus de nordicité possible.²⁶ ».
- Rendre visible « l'invisible Nord » tel que défini par Serge Bouchard.
- Valoriser la nordicité et travailler à rétablir une relation plus juste et cohérente avec notre territoire.
- Mener une recherche-action sur le territoire afin de mieux m'adapter à la réalité nordique et mieux comprendre ses enjeux.

1.5 MÉTHODOLOGIE

Je structure ma recherche en fonction de la notion d'*empaysage*, c'est-à-dire la représentation du paysage partant de l'expérience du territoire à l'idée, jusqu'à sa matérialisation en œuvre d'art. Cette notion me permet de compartimenter la représentation paysagiste réalisée sous une approche pleinairiste en trois étapes : expérience, idée et œuvre. Structurer ainsi ma démarche me permet de mieux analyser, comprendre et présenter ma recherche dans ce mémoire.

²⁶ *Idem* 6.

Je vais développer davantage sur la notion en citant son autrice, Eveline Boulva, qui décrit le paysage comme un événement évolutif qui prend sans cesse forme nouvelle selon l'environnement, le temps ainsi que le regard. Ces trois éléments permettent d'en savoir davantage sur un lieu et ses caractéristiques culturelles, physiologiques et subjectives. Cette approche me semble des plus riches et sera, à mon avis, toujours pertinente. *L'empaysage* rappelle tout le processus de création menant à la représentation paysagiste ainsi que sa source d'inspiration première. Il rappelle le paysage en soi, et plus globalement le territoire, l'expérience de ce dernier, puis la réflexion, la matérialisation et la représentation subséquente.

Le préfixe *em* ajouté à l'avant du terme paysage veut évoquer, de façon claire, l'acquisition d'un état, d'une qualité nouvelle ou la création d'un nouvel espace. Il s'agit donc d'entrevoir les tableaux comme une mise en état inédite des paysages, voire leur réappropriation subjective par l'artiste²⁷.

L'empaysage structure ma recherche et influence ma méthodologie, mes théories et mon esthétique. Ce « nouvel état » tel que mentionné par Boulva m'intéresse, car il mène à une façon de créer qui est sensible, conséquente et issue d'une expérience demandant un effort variable. Pour ma part, cet effort peut passer de dessins croqués sur le vif en buvant mon café dans un restaurant à Anticosti à une broderie réalisée lors d'une traversée à pied de trois jours dans les montagnes de Charlevoix.

Le mot « empaysage » lui-même valorise également une réflexion sur notre façon de parcourir et de voir le territoire. Ces réflexions me semblent absolument nécessaires pour

²⁷ Boulva, E. (2010). *Le paysage inventé : trajets, tracements, cartes et dessins*. Thèse. Québec : Université Laval.

conscientiser à un rapport et à un aménagement équilibré et sain du territoire. Par la création de cette notion, Boulva souhaitait entre autres souligner le caractère singulier et inédit de la représentation paysagiste. Cette représentation subjective du paysage n'est pas banale. Elle ouvre sur un dialogue avec le regardeur une fois l'œuvre produite. Elle sous-tend une expérience et une démarche conceptuelle à partager avec le regardeur. Ce sont des éléments clés pour une compréhension approfondie de la représentation paysagiste.

Ma méthodologie basée sur l'empaysage se rapproche de la méthode heuristique qui comporte quatre étapes similaires à l'empaysage : question, intérêt ou problème à résoudre, exploration et expérience, compréhension et conceptualisation, puis communication ou synthèse créative de la recherche. Ainsi, deux « modes de pensée expérimentiels (exploration) et conceptuels (compréhension) »²⁸ sont appliqués dans un ordre variable par rapport à l'empaysage. L'approche n'est pas linéaire. Il existe un va-et-vient continu entre exploration et compréhension, entre expérience subjective et théorie²⁹. En échelonnant cette recherche de maîtrise sur plusieurs années, j'ai bien constaté l'alternance entre les périodes de travail sur le terrain, les périodes d'atelier et celles de réflexion. Un schéma représentatif de ce processus se rapprocherait davantage d'un cercle que d'une ligne, comme le suggère Louis-Claude Paquin dans *Les cercles heuristiques : une méthodologie de recherche création*. L'auteur avance que cette approche permet de se situer par rapport à sa pratique et sa vie ainsi qu'au sein d'un contexte social, politique ou culturel. Ces propos se veulent très

28 Tremblay, J. (2013). *L'art qui relie, un modèle de pratique artistique avec la communauté : principes et actes*. Thèse. Montréal : Université du Québec à Montréal.

29 Paquin, L.-C. (2015). *Méthodologie de la recherche création*, Montréal : Université du Québec à Montréal.

pertinents par rapport à mes réflexions sur l'occupation du territoire québécois en tant qu'artiste et en tant que citoyenne.

Cette approche méthodologique me permettra d'articuler ma relation avec l'*empaysage*, du voyage à la réflexion, puis à la création. Concrètement, cela implique que l'annexe de mon mémoire contienne un carnet de bord déclinant sur papier les réflexions brutes que j'ai pu avoir au cours du voyage en voilier. Cette approche me permet d'alimenter le reste de ma recherche à travers une expérience de déplacement intense et concrète sur le territoire. On s'aperçoit que l'expérience de la voile a suscité chez moi beaucoup de réflexion et de création. Je décris les paysages côtoyés, les communautés rencontrées, les conditions de voile, mes inspirations générales et mes réflexions quant à mon rapport au territoire. Cet exercice m'a aidé à mieux cerner et exprimer plusieurs éléments faisant partie intégrante de ma pratique tels que mon rapport au paysage. Il complète la partie plus réfléchie et peaufinée du mémoire. Ce carnet de bord amène une vision plus brute de ma recherche sur le terrain. Une vision brute pouvant évidemment contenir des dérives. Mais ces approches méthodologiques me permettront d'éviter lesdites dérives et d'adopter cette rigueur plus ou moins naturelle chez moi. L'exercice devient alors un défi fort pertinent, même si je peux parfois trouver pénible l'intellectualisation de ma pratique et de sa dynamique organique.

Le chapitre III s'attardera à la matérialisation des œuvres, chacune d'entre elles se présentant en quatre parties. La première consistera en la description d'un lieu donné. La seconde décrira les idées qui émergent de ce lieu, de cette expérience et de ma perception. Mon propos sera alimenté de réflexions sensibles ou encore de réflexions extérieures

provenant de poètes, écrivains, penseurs, théoriciens, etc. La troisième partie décrira la matérialisation subséquente de l'œuvre : choix esthétiques, stratégies à adopter pour une cohérence de l'*empaysage*, choix pour répondre aux objectifs de la recherche-crédation, description de l'œuvre réalisée, etc. La dernière partie consistera en une série de photographies de l'œuvre réalisée. L'idée d'une série d'œuvres permet de capter des vues d'ensemble, des détails et de répondre à un certain souci de justesse de représentation.

Ce terme d'*empaysage* est au cœur de mon mémoire et y donne toute sa structure. Cette approche concernant les réflexions et les créations subséquentes à l'expérience de la nature sera exploitée de sorte à ce que les paysages fréquentés soient décrits visuellement selon leurs particularités et leur ouverture possible sur des enjeux et des sujets plus vastes : politique, environnement, sociologie, économie, histoire, etc. J'ai sélectionné les paysages à représenter selon leur valeur au niveau visuel, symbolique et selon leur pertinence dans le cadre de ma recherche. Dans un souci de cohérence, je tâcherai de les représenter en mettant de l'avant mes réflexions. Il sera ainsi possible de voir l'interrelation entre le propos du paysage présenté et les choix esthétiques et plastiques. Des images de croquis effectués en plein air seront également présentés afin d'appuyer les œuvres.

1.6 LE TERRITOIRE FRÉQUENTÉ

Je souhaite présenter une recherche visuelle issue d'expériences concrètes de mon sujet. J'ai l'intention de me pencher en particulier sur le Moyen-Nord et le Pré-Nord de la province. Cette partie du Québec m'intéresse en tant que zone transitoire où la nordicité s'intensifie :

population moins densifiée, flore et faune boréales, présence accrue à la fois de la nature et d'industries exploitant les ressources naturelles, températures plus froides, etc. Je m'intéresse à cette transition progressive qui part du nord de la vallée du Saint-Laurent, là où la grande majorité des Québécois demeurent, pour aller vers le Nord. Ce passage annonce rapidement un territoire nordique beaucoup plus vaste que ce que l'on pourrait s'attendre et éveille l'imaginaire. Ce qui me pousse à vouloir représenter ces paysages, c'est cela, le fait qu'ils soient si empreints de particularités propres au territoire boréal.

Comment concrétiser cette expérience du Pré et du Moyen-Nord ? Par le déplacement au biais de différents moyens de transport : voilier, chaloupe, bateau cargo, vélo, voiture et marche. La chasse, la cueillette et la pêche pourront se conjuguer avec certains de ces modes de transport et alimenter l'expérience d'un lieu fréquenté.

Le dessin réalisé sous une approche pleinairiste est un élément important de ma méthodologie. Cette recherche me pousse à réfléchir davantage à cette étape et me fait réaliser ma relation avec le dessin en plein air. Les croquis réalisés ne donnent pas toujours suite à de grands tableaux ou autre aboutissement une fois de retour en atelier. Je pense cependant qu'ils servent avant tout de moyen d'entretenir un rapport affectif et sensible avec mon environnement. Je me familiarise avec un lieu. Je l'habite. Certains détails me fascinent : la courbe irrégulière d'une montagne, une épinette noire tordue dont l'une des faces a été complètement rasée par le vent du nordet, etc.

Il arrive que ces détails soient de l'ordre de l'histoire d'un lieu : dans un village abandonné d'Anticosti, une maison détruite à cause de sa baie trop houleuse, à Port-Menier, un cap explosé à la dynamite pour y prélever de la roche sans nul souci urbanistique, etc. J'apprécie également le fait d'esquisser un paysage dévasté à cause de choix politiques douteux qui ne tiennent pas compte de la préservation de l'environnement, par exemple les buttes entourant les chantiers tout près d'une rivière à saumon, à Sainte-Marie.

Lors de mes périodes de dessin en plein air, je travaille de façon très instinctive. Déposés au sol à mes côtés, les dessins s'alignent pendant que j'entame de nouvelles esquisses. J'y dépose un caillou afin d'éviter qu'ils ne partent au vent. Une fois secs et le travail terminé, je les dispose sans trop les regarder dans un carnet que je mets parfois de côté. À cette étape, bien souvent, je n'aime pas vraiment les dessins. C'est lorsque le temps me donne un certain recul que je peux les apprécier, les accepter au sein de ma pratique globale et, à l'occasion, les présenter. J'aime les exposer aux côtés de grands tableaux afin de faire écho à la démarche préalable aux grands formats. Autrefois, je ne présentais à personne les premières esquisses réalisées. C'est un professeur à l'université qui m'a pointé du doigt leur qualité. Et je les assume au sein de ma démarche depuis. Lors de mes séjours exploratoires, je réalise une assez grande quantité de croquis sur le terrain.

CHAPITRE II : ANCRAGES THÉORIQUE ET ESTHÉTIQUE

2.1 ANCORAGE THÉORIQUE : LE PAYSAGE ET SA REPRÉSENTATION

2.1.1 Anne Cauquelin : la notion du paysage

La notion du paysage et sa réalité perçue sont bien une invention, objet culturel déposé, ayant sa fonction propre qui est de réassurer en permanence les cadres de la perception du temps et de l'espace³⁰.

Je trouve intéressant d'introduire la notion de paysage basée sur *L'invention du paysage*³¹, d'Anne Cauquelin, en nommant ce que celui-ci n'est pas. Le paysage n'est pas un synonyme de nature ni une notion ancienne. Curieusement, le paysage est même une notion relativement récente : « *Il n'y a, chez les Grecs anciens, ni mot ni chose ressemblant de près ou de loin à ce que nous appelons paysage*³². ». Le paysage n'était pas représenté en tant que finalité, mais prenait la forme d'élément accompagnant les mythes et les récits.

Avant d'être théorisé, le paysage a pris une forme artistique : roman, poésie et peinture. Bruegel L'Ancien (1525-1569) figure comme l'un des premiers peintres paysagistes. Dans ces œuvres, le paysage n'est pas que décor, mais sujet principal où les personnages représentés font partie intégrante du tableau. Ces scènes de genre représentent la vie quotidienne et sont un indice de la façon dont les gens habitaient le territoire.

Je poursuis mes réflexions en abordant le pittoresque, mouvement transitoire entre la période néoclassique et le romantique. Précurseur au romantisme, ce mouvement marque le

30 Cauquelin, A. (2013). *L'invention du paysage*. Paris : Presses universitaires de France, p. 9.

31 *Idem* 30.

32 *Idem* 30, p. 25.

début d'un nouvel intérêt et d'une passion nouvelle pour la nature, pour l'imaginaire de l'homme face à celle-ci ainsi que pour sa relation avec le monde. Né dans un désir de standardiser la représentation paysage, *Trois essais sur le beau pittoresque ; sur les voyages pittoresques ; et sur l'art d'esquisser le paysage* (1792) de William Gilpin présente les règles pour reproduire la nature et son caractère informel et asymétrique. Le paysage pittoresque est un agencement minutieux d'éléments permettant une image harmonieuse : une variation entre ombre et lumière, des surfaces brutes, des lignes organiques et non-régulières, de l'asymétrie. Je cherche moi-même instinctivement à créer une harmonie parmi un amoncellement de traits organiques, la forme comme les traits étant asymétriques et la densité des lignes, très rapprochées et placées en alternance avec des zones de vides créant un effet d'ombre et de lumière.

Dans *L'invention du paysage*, Cauquelin aborde aussi la découverte de la montagne ou de la mer. La sensibilité sociale à ces paysages est attestée historiquement à des époques assez récentes, d'abord chez une certaine élite, puis dans le reste de la population. Ces paysages étant auparavant associés au danger, le changement de mentalité fut possible grâce à la littérature, puis à la peinture. La littérature présenta effectivement de nombreux récits, poèmes et méditations d'aventurier(ère)s parcourant le territoire. Puis les paysages décrits furent présentés sous la forme de dessins et de peintures, prenant alors forme dans la réalité et suscitant encore davantage d'émotions.

Les images de ces premières représentations de montagnes, de paysages accidentés ou d'apparence dangereuse sont lentement devenues acceptables, puis sollicitées puisque

représentées. La montagne et la mer sont des sujets qui m'inspirent énormément. Difficile d'en nommer les raisons sans aborder le romantisme et la notion de sublime d'Edmund Burke. Pour Burke, le sublime prend naissance dans la douleur, la grandeur et la rudesse. L'Homme se veut dépassé par la nature. L'œuvre de Caspar David Friedrich marque le romantisme avec des tableaux présentant cet état transcendant le beau et mêlant le respect, l'étonnement et la vulnérabilité. Une subjectivité personnelle et émotionnelle émane de ces œuvres qui montrent que la beauté n'est dorénavant plus l'ultime valeur esthétique. Je souhaite également mentionner le travail de William Turner et ses paysages atmosphériques qui frôlent l'abstraction. La mer et la montagne sont des sujets dont l'expérience colle particulièrement à l'idée de sublime, de grandeur et de crainte. Turner et Friedrich ont largement présenté ces deux sujets, notamment avec *Snow Storm* et *La mer de glace*.

2.1.2 La tradition pleinairiste canadienne et sa réactualisation contemporaine

Le pleinairisme est une notion majeure dans ma pratique, celle-ci impliquant de créer à l'extérieur. Cette démarche requiert une certaine « *attention à l'impermanence, celle de la lumière, de la température et de la nature dans toutes ses dimensions* » et est « *un projet fascinant, mais inachevé parce qu'en constante mutation*³³. ». Ces passages provenant du catalogue de l'exposition *À ciel ouvert : le nouveau pleinairisme*, soulignent le défi que

33 Ouellet, L. S., Kitty; Sloan, Johanne; Dorion, Pierre; Cwynar, Kari (2012). *À ciel ouvert : Le nouveau pleinairisme*, Québec, Musée national des Beaux-Arts du Québec, p. 128.

présente l'application de la notion de pleinairisme. Les intempéries et les changements de lumière rendent le contexte de création instable. Cela demande à l'artiste une rapidité d'exécution et une certaine efficacité dans le geste.

Les débuts du pleinairisme sont souvent associés aux impressionnistes, l'invention de la peinture en tube et du chevalet portable ayant permis le déploiement de cette pratique. Cependant, c'est au 17^e siècle que cette pratique débute réellement avec les études à l'encre de Nicolas Poussin (1594-1665) en pleine campagne romaine. Au 19^e siècle, le pleinairisme devient le fondement du paysage moderne.

Le nouveau pleinairisme, une exposition commissariée par Pierre Dorion, témoignait quant à elle d'une réactualisation de cette pratique et présentait des œuvres qui renvoient à leur propre pratique artistique. À ce sujet, Dorion affirme ceci : « [L'exposition] fait écho aux développements de mon travail et à mon détachement progressif des références historiques pour me laisser contaminer davantage par des éléments actuels³⁴. ». Je me sens concernée par ces propos, mon apprentissage de la peinture s'étant fait à l'adolescence en copiant des tableaux paysagistes traditionnels comme ceux du groupe des Sept ou de Bruno Côté, dont je me suis progressivement détachée au fil de mes études en art tout en continuant à apprécier leur travail et à m'en émerveiller.

Pour compléter mes réflexions sur le pleinairisme, je vais faire ici un bref historique de la peinture paysagiste canadienne. Après 1841, une peinture dite canadienne débute avec

³⁴ *Idem* 33.

le peintre Cornelius Krieghoff, celui-ci cassant les conventions artistiques européennes. Krieghoff s'intéresse au quotidien des habitants du pays. Il y peint des scènes de genre présentant des personnages actifs au sein de leur environnement quotidien.

Puis l'art canadien obtient davantage de prestige avec la création de l'Académie royale des arts du Canada. Les artistes canadiens se créent peu à peu une identité artistique nationale. La consolidation du territoire canadien et le prolongement du chemin de fer traversant le pays permettent aux artistes de parcourir et de peindre davantage de territoire. C'est le cas de Lucius O'Brien, peintre et premier président de l'Académie en question. Ce dernier traverse le pays d'est en ouest pour y peindre une variété de paysages.

À la fin du siècle, le modèle européen devient la norme à suivre et les artistes visent les études dans les grandes écoles européennes.

Ce n'est qu'après la Première Guerre mondiale qu'un véritable mouvement artistique canadien émerge avec l'influence de Tom Thomson et le Groupe des Sept formé de Franz Johnston, Frank Carmichael, Lawren Harris, Arthur Lismer, A. Y. Jackson, J.E.H. Macdonald et F.H. Farley. L'influence radicale de ce groupe sera déterminante au cours des trente années qui suivront leur première exposition, en 1920. Une peinture audacieuse dont la facture laisse place à l'imaginaire et à un maniérisme postimpressionniste. Un art canadien dominé par leur style et teinté de patriotisme commencera alors à apparaître.

C'est en 1933 que la dissolution du groupe permettra de créer une association plus vaste, le Canadian Group of Painters, qui valorisera une peinture moderne, figurative et paysagiste. J'apprécie beaucoup les tableaux émergeant de cette époque, mais je déplore la présence presque exclusive de ce style dans les nombreuses galeries d'art de Charlevoix aujourd'hui. Cette période mérite d'être réactualisée, l'état d'esprit dans lequel pouvait être le Groupe des Sept pouvant toujours servir de source d'inspiration.

2.1.3 Daniel Chartier : représentation visuelle du Nord et clichés romantiques à éviter

« *Il faut recomplexifier le Nord.* »³⁵

Daniel Chartier s'intéresse à l'imaginaire du Nord. Ses recherches touchent à l'imaginaire collectif lié à la nordicité ainsi qu'aux œuvres qui ont construit cet imaginaire. Au final, les territoires nordiques ne sont pas des lieux très fréquentés par les communautés du Sud. Les idées qu'ils s'en font proviennent donc en grande partie d'œuvres littéraires, cinématographiques et visuelles. Dans l'article *Nordicité et mémoire*, Chartier présente quelques œuvres en arts visuels et sa stratégie de recherche pour bien représenter le Nord. En contrepartie, il présente une liste d'éléments redondants chez les œuvres abordant la nordicité. Parmi ceux-ci, la représentation du Nord associée à l'Arctique et teintée de sublime,

35 Chartier, D. (2016). *Qu'est-ce que l'imaginaire du Nord ?* Montréal : Imaginaire Nord.

d'intemporalité, d'éloignement, de pureté, de blancheur et de vide. Cette idée d'associer la pureté à l'Arctique et au Nord est une fabrication humaine absurde et réductrice. Ces territoires sont habités et sont d'une grande complexité.

À travers l'analyse d'œuvres liées à la nordicité, Chartier propose des stratégies pour déconstruire et renouveler ce cadre de représentation, sans pour autant le remettre totalement en question : faire des références au passé et à la modernité au sein d'une même œuvre, remettre en question le lien entre l'identité nationale et l'imaginaire nordique, déconstruire le nationalisme pictural canadien, représenter la désolation comme la beauté, etc. Pour ce faire, il importe aussi de s'intéresser réellement à ces territoires et de considérer tout d'abord les communautés qui les habitent. Ces lieux sont complexes, riches et habités, et l'on se doit d'être conscients du fait que notre lieu d'origine teinte notre regard.

2.2 ANCAGES ESTHÉTIQUES

2.2.1 Wendy Red Star : artiste autochtone et multidisciplinaire en arts visuels



Figure 3 : Red Star, W. (2006), *Spring*. Repéré à <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/653768>.

J'introduis ici le travail de l'artiste Wendy Red Star en présentant d'abord l'œuvre *Spring*³⁶ de la série *Four Seasons*. *Spring* est la photographie d'une mise en scène rappelant le diorama, un dispositif muséal tridimensionnel. Ce dispositif était particulièrement utilisé au 19e siècle pour représenter le plus fidèlement possible des animaux dans leur habitat naturel. À l'arrière-plan, un paysage était peint, alors qu'au sol, des éléments sculpturaux complétaient la scène à travers différents plans. Red Star a récupéré ce dispositif après l'avoir observé dans un musée d'histoire naturelle présentant un espace dédié aux Premières Nations. La mise en espace et les dispositifs de présentation laissaient à l'artiste l'impression que les visiteurs observaient les objets comme des artefacts provenant de nations disparues. L'artiste constatait

³⁶ Red Star, W. (2006), *Spring*. Repéré à <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/653768>.

plus tard la méconnaissance de la culture autochtone, relevant que c'était l'équivalent de ne pas connaître l'histoire des États-Unis. Elle déplorait également l'image qui avait été construite des autochtones, l'instrumentalisation de celle-ci au profit de la commercialisation de produits.

En ce qui concerne l'œuvre intitulée *Spring*, l'arrière-plan présente une photographie de grand format d'un paysage montagneux, alors qu'à l'avant-plan est assise sur une pelouse artificielle une femme entourée d'objets tels que des animaux empaillés et des fleurs en plastique. Le décor est une reconstitution artificielle et kitsch d'un environnement sauvage pourvu d'une nature grandiose et généreuse. Cette mise en espace aux médiums mixtes et aux dimensions variées est captée par la photographie. L'œuvre témoigne des représentations clichées et racistes associées à l'autochtonie par la culture américaine et occidentale. Red Starr le fait en réutilisant les archives et les faits historiques à travers un détournement artistique qui offre de nouvelles perspectives et réflexions.

Pour répondre à l'ignorance des Américains quant à la culture autochtone, l'artiste crée également des collages de photographies d'archives commentées au crayon qui renseignent les visiteurs sur le sujet. Son travail comprend une dimension à la fois collaborative et féministe, qui fait appel, dans la conceptualisation et l'élaboration des œuvres, à l'implication et à l'expression de femmes autochtones de tous âges. Ces projets mettent les femmes de l'avant sous des représentations sensibles et respectueuses.

Multidisciplinaire, l'artiste travaille aussi le textile, l'estampe et la sculpture. Travailler le textile lui permet de faire écho à des motifs et techniques traditionnels qu'elle parvient ensuite à présenter de façon contemporaine.

Je reconnais certaines intentions et préoccupations esthétiques propres à ma recherche-création dans l'œuvre de Wendy Red Star : réalisation de représentations paysagistes impliquant différents médiums au sein d'une même œuvre et d'une même exposition et mise en scène d'œuvres tridimensionnelles et bidimensionnelles. Le propos de son travail ouvre aussi, tout comme le mien, sur différents domaines comme la sociologie, l'anthropologie, la politique, l'histoire, etc.

2.2.2 Chantal Harvey : artiste graveur



Figure 4 : Harvey, C. (2014), *Forêt noire*. Rep  r     <https://www.chantalharvey.com/art>.

Chantal Harvey demeure dans une maison sur les berges rocheuses d'une petite baie à Baie-Johan-Beetz, sur la Côte-Nord. Sa maison et son atelier ont vitrine sur cette baie. Un grand panorama vivant donne sur la mer, la flore et la faune. Une vue délimitée par le cadrage des

fenêtres donne l'impression d'être spectateur d'un film dont le cadrage est parfaitement harmonieux. Cette introduction sur son lieu de vie et de travail me permet de présenter sa démarche contextuelle, l'artiste demeurant dans un environnement qui nourrit autant sa pratique que son mode de vie. Elle travaille sur l'aménagement de sentiers, trappe le lièvre et sa pratique artistique concerne principalement la gravure sur bois. Les œuvres réalisées témoignent de son environnement immédiat : le paysage, la faune et la flore. Les dessins imprimés présentent des compositions fort intéressantes par une variation de zones chargées de motifs, de vides ou en aplat. En ce qui concerne l'aspect chromatique, l'utilisation du noir, parfois accompagné d'une palette de couleur restreinte, caractérise sa production. Le travail de Harvey présente la nature environnante dans sa rigueur et parfois son hostilité. En d'autres mots, l'artiste ne cultive pas de perception romantique du Nord dans sa pratique. Elle habite le Nord, le connaît et transmet une vision juste de celui-ci.

En 2013, un grand feu a ravagé plus de 500 kilomètres carrés au nord du village. Une mauvaise gestion de ce drame de la part du gouvernement et le fait que la forêt n'était pas commercialisée a retardé le soutien. Des interventions n'ont eu lieu qu'une fois le feu à deux kilomètres du village, les autorités évacuant les habitants et empêchant enfin la progression des flammes. Ce drame demeure un événement traumatisant pour sa population. Réaliser une série d'œuvres découlant de ce drame était de mise pour l'artiste qui a vu sa forêt rasée. Selon l'artiste, cette série n'a pas été réalisée dans un désir de vouloir représenter concrètement l'événement, mais plutôt dans une démarche personnelle pour le digérer et passer à autre chose. J'apprécie le pouvoir attribué à la représentation paysagiste en ce qui concerne la

relation de l'artiste à son sujet. Harvey voit dans ses représentations paysagistes un pouvoir cathartique.

Concrètement, la série réalisée présente des paysages dont l'aspect graphique est lié au sujet, le paysage entrecoupé d'arbres morts encore debout. Chaque image a été imprimée sur presse à partir d'une plaque gravée sur bois. Certains dessins ont été pyrogravés et percés, créant un jeu de lumière une fois le dessin présenté en suspension. Plusieurs dessins ont été imprimés avec plusieurs passages afin d'y ajouter de la couleur. Sur l'un, un arbre se dresse devant un ciel orangé. La couleur à elle seule le contextualise. Aucun autre élément rappelant les flammes n'est nécessaire. Le dessin est complet ainsi et ne révèle pas trop d'informations au regardeur. L'accumulation d'arbres brûlés représentés crée un motif d'une grande qualité graphique.

Une série plus récente s'inspire du lichen. L'artiste passe par l'observation et la cueillette de lichen comme étape préalable à ses représentations. Les impressions réalisées me rappellent certains objectifs et choix esthétiques adoptés dans ma propre pratique artistique. La décontextualisation du sujet en est un exemple, la flore n'étant pas clairement présentée dans son environnement. La répétition du sujet devenant motif en est un autre. J'apprécie énormément la série en question. Chaque œuvre est extrêmement intéressante et fascinante à observer de près comme de loin.

2.2.3 Sarah F. Maloney : artiste multidisciplinaire, Sept-Îles



Figure 5 : F. Maloney, S. (2018) *November Through May, Season in the Abyss*. Repéré dans le portfolio de l'artiste.

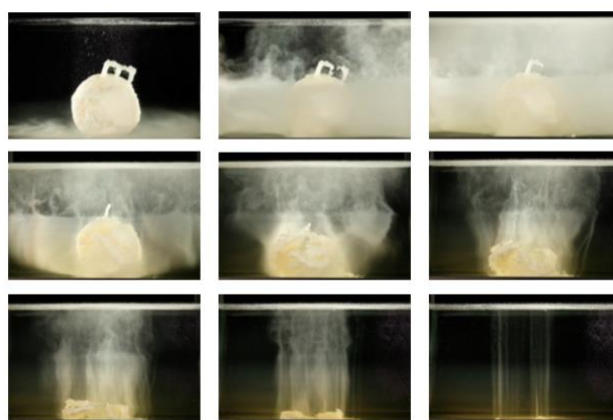


Figure 6 : F. Maloney, S. (2018), *On the Storm*. Repéré dans le portfolio de l'artiste.

Originnaire de la Côte-Nord, Sarah F. Maloney travaille à Sept-Îles. J'admire son travail autant pour son implication artistique au sein de sa région que pour sa pratique. Son implication s'inscrit dans un désir de rassembler une communauté artistique éparpillée parmi des villages et villes parfois espacés de plusieurs heures de route. Le défi est grand et je trouve la tâche très noble.

Pour en revenir à sa pratique, Maloney réalise des œuvres aux médiums, matériaux et techniques très variées : estampe, dessin, art vidéo, sculpture, etc. Parmi les œuvres qui m'interpellent particulièrement, *On the storm* est une installation constituée d'une représentation de bouée dans un aquarium ainsi qu'une vidéo témoignant du caractère évolutif de l'œuvre. La bouée est fabriquée en sel à partir du moule d'une bouée réelle recueillie sur une plage d'Anticosti. La sculpture de sel se dissout tranquillement en laissant des nuées blanchâtres dans l'eau. Une vidéo témoigne de l'évolution de cette sculpture éphémère. L'installation côtoie une autre œuvre dans la même thématique, un immense paysage côtier imprimé sur toile souple et suspendu au plafond baignant dans un aquarium posé au sol. Une traînée blanche marque la partie de la photographie trempée dans l'eau salée. Le paysage représenté montre un paysage de bord de mer ravagé par le vent et l'air salé, ajoutant une certaine gravité à l'installation. Cette mise en espace me rappelle une fois de plus le diorama, mise en espace muséale recréant un écosystème et mêlant le tridimensionnel et le bidimensionnel décrite plus haut dans le texte. À travers cette installation, Maloney s'inspire du tragique naufrage du Granicus sur les côtes anticostiennes ayant mené à une histoire de cannibalisme. L'artiste détourne ainsi des éléments de la culture maritime pour alimenter de façon fictive la tragédie.

The 24 Hours Ride est une œuvre tirée d'une série antérieure où est présentée une image dont quelques traits minimaux se rejoignent. Ce dessin épuré est une sérigraphie faite avec une encre dense en minerai de fer provenant de la mine d'Arcelor Mittal située à Fermont,

près de Schefferville. Le tracé fait référence à la cartographie du train partant de cette même mine et transportant la marchandise jusqu'à Sept-Îles, du nord au sud.

J'apprécie les différents niveaux de lecture que peuvent susciter les œuvres de l'artiste, chacune d'elles enrichie lorsque l'on connaît le propos et l'expérience dont elles émergent. À travers sa pratique, Maloney interroge le territoire en faisant écho à son histoire, à ses discours fondateurs, à ses industries et à l'exploitation de matières premières qui y est faite. Ces aspects ressortent dans son travail de façon variée, poétique et originale, et non suivant un propos uniquement axé sur la militance et l'environnement.

Dans ma recherche, je cherche constamment à varier les modes de présentation et à revoir la picturalité du dessin et de la photographie. Je trouve donc inspirant la façon dont Maloney intègre l'installation dans sa pratique, notamment par la suspension d'une photographie intégrée à l'intérieur d'objets dans l'espace. La photographie se transforme alors en sculpture pouvant être observée en se déplaçant autour. J'ai moi-même utilisé des approches semblables lors de la présentation de plusieurs œuvres, comme je le démontrerai prochain chapitre.

CHAPITRE III : MATÉRIALISATION DE L'EMPAYSAGE



Figure 7 : *Dans l'atelier : le grenier de la chapelle, 2018, crédit photo : Oasis communication.*

3.1 MATÉRIALISATION CONCRÈTE DU PROJET D'EXPOSITION *APERÇU DE L'INVISIBLE NORD*³⁷



Figure 8-10 : *Mise en espace de l'exposition*, 2020. Crédit photo : L. Moulin.

³⁷ Bouchard, S. (2016). *Les yeux tristes de mon camion*, Montréal : Édition Boréal.

La matérialisation de ma recherche prend la forme d'une exposition présentée au centre d'art actuel Langage Plus, à Alma. J'ai réalisé une mise en espace dynamique demandant un certain effort de déplacement pour le regardeur. Ce dernier peut ainsi poser son regard au mur comme au sol et contourner des éléments dans l'espace. Je souhaitais en quelque sorte reproduire un cheminement possible dans un paysage parcouru. Je visais également à répondre à l'objectif de ma recherche, c'est-à-dire repenser la picturalité courante de la représentation paysagiste en impliquant différents médiums, dimensions et mises en espace. Ainsi, des tableaux au mur côtoient des tableaux prenant la forme de sculptures envahissant l'espace.

Depuis plus de huit ans, ma pratique artistique concerne principalement le dessin à l'encre de Chine appliqué à la plume. La facture se veut épurée et graphique, alors que c'est l'abondance de lignes organiques et de hachures qui crée le motif. La toile choisie est brute, non tendue, flexible et de couleur crème.

J'ai joint à mes représentations paysagistes en dessin à l'encre de Chine différents médiums comme la photographie, la peinture en aérosol, l'installation, la céramique et la broderie. De cette façon, je tente de pousser ma pratique vers des approches plastiques diversifiées, où je dois réfléchir à travers d'autres stratégies, défis et contraintes imposées respectivement par chaque médium. Parmi ces stratégies, je tente de penser ces médiums comme je pense mes dessins sur toile, c'est-à-dire en reprenant les mêmes techniques caractéristiques de ma démarche : économie plastique, formes et lignes organiques, motifs présents, flexibilité du support, etc.

Plusieurs titres d'œuvres que j'ai réalisés proviennent directement du lexique créé par Hamelin. Ces titres sont en quelque sorte un hommage à son œuvre. L'idée est de permettre la circulation des mots au moyen d'un contexte artistique qui met de l'avant leur caractère, à mes yeux, fort poétique. Les mots *hivernie*, *nordicité* et *hivernité* n'en sont que quelques exemples. Ces mots concernent avec précision une réalité typique de la culture nordique québécoise. Nommer mes œuvres avec ces mots permet d'ouvrir le dialogue.

3.2 APPLICATION DE L'EMPAYSAGE ET ŒUVRES RÉALISÉES

Dans le chapitre premier, nous avons vu que l'application de l'*empaysage* se décline en trois étapes : expérience d'un lieu, idée et matérialisation en art. Dans cette partie de mon mémoire, je vais donc présenter les œuvres à travers ces trois étapes en appliquant une méthodologie basée sur l'*empaysage*, où deux « modes de pensée : expérientielle (exploration) et conceptuelle (compréhension) ³⁸ » sont appliqués dans un ordre variable.

³⁸ *Idem* 28.

3.2.1 Printemps/hivernie IV



Figure 11-12 : Printemps/Hivernie, photographies argentiques imprimées sur lin, pierres, coussins en toiles brutes rembourrés, 243 x 243 cm, 2018. Crédit photo : L. Moulin.

Cette œuvre se veut une réflexion sur la notion d'*hivernie* : « espace naturel et mental de l'hiver³⁹ ». Créé par Louis-Edmond Hamelin, ce mot possède pour moi une grande charge symbolique et poétique. Ce mot en dévoile beaucoup sur le rapport des Québécois à l'hiver et dévoile comment cette saison peut avoir deux durées différentes. La première, la durée réelle et la seconde, la durée parfois beaucoup plus longue, dans l'esprit d'un *sudiste*.⁴⁰ Toujours selon Hamelin, ce dernier adopte le comportement opposé du *nordiste*⁴¹, qui

³⁹ *Idem* 6.

⁴⁰ *Idem* 3.

⁴¹ *Idem* 3.

s'adapte aux conditions hivernales et les accepte. Le *nordiste* compose avec son environnement, sans mettre de côté les éléments hostiles qu'il comporte. L'hiver peut ainsi occuper un espace-temps beaucoup plus long dans l'imaginaire du *sudiste*, comparativement à la saison réelle.

Le printemps québécois m'apparaît comme un événement salvateur pour tous. Comme la baisse des températures, chaque signe annonçant la fin de l'hiver est apprécié. Même l'apparition d'herbe jaunie et les quelques amas épars de neige sale sont célébrés. J'observe que cette scène, après un long hiver, apparaît dans notre imaginaire collectif comme un paysage à la nature colorée, généreuse et foisonnante.

C'est dans cet ordre d'idées que j'ai voulu réaliser un projet qui présente ce décalage ainsi que le rapport présence/absence de l'hiver sous-entendu par la notion d'*hivernité*. Mon désir de traduire ce contexte m'a poussé à réaliser cette installation qui représente une certaine idée magnifiée du printemps, afin de mettre cette idée en confrontation avec le paysage terne du printemps réel.

Concrètement, une seule photographie argentique représentant de l'herbe a été utilisée. Numérisée puis imprimée sur lin en huit exemplaires, elle est déposée au sol sur des roches. À travers cette œuvre, je cherchais à réaliser une représentation paysagiste onirique. Encore une fois, le paysage représenté présente peu d'informations sur le lieu de sa provenance, qui pourrait être n'importe où. En réalité capté sur les plaines d'Abraham, ce lieu n'a ni importance ni cohérence avec le propos de l'œuvre. Sans toutefois l'intégrer dans ma production, j'ai pris cette photo lorsque je demeurais quelques rues plus loin, dans la ville de

Québec. Je me plaisais à capter des représentations paysagistes décontextualisées de la ville en évitant les éléments urbains et humains qui la composent. Je considère que cette décontextualisation apporte à l'image un caractère onirique plus ouvert à l'interprétation.

3.2.2 *Nordicité*



Figure 13-14 : *Nordicité*, encre de Chine, encre aquarelle appliquée à la plume, toile brute, broderie, peinture en aérosol, 300 x 182 cm, 2018. Crédit photo : L. Moulin.

En parcourant le Moyen-Nord, je me suis découvert un intérêt pour la géologie et les qualités esthétiques des différents types de rochers et de sols. Que ce soit en bord de mer, de cours d'eau, en montagne, sur une île ou ailleurs, j'ai réalisé de nombreuses esquisses témoignant de formations rocheuses diverses. La présence rocheuse sur la Côte-Nord m'a particulièrement fasciné. Le climat nordique confère au paysage une certaine rudesse marquée par l'omniprésence de zones rocheuses : parois, caps, montagnes, bordures de mer, etc.

Un entretien avec André Desrochers, géologue et professeur à l'Université d'Ottawa, m'a permis de comprendre la richesse de l'île d'Anticosti à cet égard. Si Anticosti était un livre sur l'histoire géologique de la Terre, il ne manquerait aucune page. Toutes les périodes géologiques y sont observables à travers les strates rocheuses éparpillées sur l'île. Pendant que nous marchions sur la grève de la pointe-ouest de l'île d'Anticosti, que l'on appelle aussi « rift », M. Desrochers me pointait du doigt certaines zones en indiquant la période dont chacune témoignait. Certaines montraient les signes d'un événement particulier, par exemple des fossiles extrêmement bien conservés qui indiquaient qu'une succession de tempêtes avait enterré vivantes certaines espèces. Tandis qu'à d'autres endroits, comme au bord de la rivière Kalimazoo, des coraux fossilisés alignés en parallèle couvraient une impressionnante palissade de roches.

Suite à de nombreuses esquisses de rochers et à une petite cueillette de fossiles, je me suis mise à me questionner sur l'aboutissement artistique de ce sujet. J'avais déjà réalisé quelques tableaux de falaises qui me satisfaisaient plus ou moins par rapport au propos qu'ils portaient et je n'étais pas certaine de l'intérêt du sujet. J'ai finalement décidé de dresser un portrait global de paysages rocheux vus lors de mes déplacements dans le Moyen-Nord, principalement. Je ne souhaitais pas faire de dessins descriptifs de ces rochers, mais me rapprocher des impressions qu'ils m'avaient fait vivre et créer un imaginaire autour d'eux. J'aime faire la lecture de mes dessins de la même façon que Desrochers le faisait avec le paysage réel.

De grand format, le dessin réalisé est issu d'un collage organique de paysages rocheux captés soit de mémoire, soit par la photographie ou encore le dessin. Des rochers pointés vers le haut rappellent la pointe est de L'Isle-aux-Coudres, alors qu'une autre section s'inspire des rochers en strates typiques des côtes de l'Archipel-de-Mingan, et en particulier de celles de l'île aux Perroquets. Une autre portion du dessin représente l'embouchure de la rivière Sheldrake, où des rochers comportant des zones vierges illustrent des amas de neige et apportent un certain équilibre au tableau, comme un repos visuel à travers des zones chargées de motif. Plus bas, un rocher arrondi est poli par l'eau et couvert de mousse. Ce rocher se trouve dans le ruisseau Gamache, à Anticosti, un cours d'eau temporaire, parfois complètement à sec, d'autres fois animé d'un courant rapide, selon les précipitations. Dans le bas du tableau et dans la section de droite, un motif de hachures tacheté de petites zones intouchées fait écho aux plages de sable noir de la Côte-Nord, riches en fer et autres minéraux. La représentation sur la droite n'est pas tout à fait évidente. Ce qui ressemble à un grand rocher au sol est en fait une plage de sable mêlée à de la neige en bordure de mer, à Moisie, en plein mois de mai. Le mélange de neige et de sable sculpté par les marées donne un relief organique et singulier à la plage.

3.2.3 La série *Flore*



Figure 15-20 : Série *Flore*, encre de Chine, peinture aérosol et broderies sur toile, formats variés, 2018-2020. Crédit photo : L. Moulin.



Figure 21-23 : *Flore I, II*, encre de Chine et peinture aérosol sur toile, 50 x 50 cm, 2019.
Crédit photo : L. Moulin.



Figure 24 : *Lichen sur rocher*, photographie argentique sur lin, roche, 60 x 20 x 15 cm, 2019. Crédit photo : L. Moulin.

Je me coifferai
pareille au renne arctique
à la mousse résineuse des épinettes
eau-de-vie des cueillettes⁴²

La flore boréale m'a particulièrement marqué lors d'un tournage avec la Fabrique Culturelle, au kilomètre 30 de la route 381, dans le parc national des Grands-Jardins. Nous marchions sur une montagne rasée, une vingtaine d'années plus tôt, par un important feu de forêt. Les arbres morts dressés en piquets avaient quelque chose de sublime. Leur verticalité rendait le paysage très singulier, à la fois étrange et d'une beauté sinistre. À notre arrivée, une femelle orignal a traversé un flanc de la montagne tout près de nous. Deux petits ont suivi. Ils semblaient très à l'aise de déambuler dans cet environnement chaotique où des troncs couchés couvraient le sol rocheux de manière éparse. J'avais l'impression qu'à chacun de mes pas, je piétinais de petites choses précieuses, tant le sol était couvert d'un lichen coloré d'apparence délicate : turquoise, rouge, vert, violet, etc.

42 Kanapé Fontaine, N. (2016). *Bleuets et abricots*, Québec : Mémoire d'encrier, p. 15.

Un entretien avec Monica Meyer, guide naturaliste au parc national des Grands-Jardins, m'a fait réaliser la richesse de cet environnement dont plusieurs événements ont marqué le paysage, la faune et la flore. J'ai été impressionnée par cette flore boréale et cette taïga normalement visibles uniquement à plus de 500 kilomètres plus au nord. Au cours du siècle dernier, une succession de bouleversements divers tels que des coupes forestières, des épidémies de tordeuse d'épinette et des feux de forêt ont appauvri le sol et empêché une régénération des épinettes. Je trouve intéressante l'idée de mettre de l'avant cette flore colorée qu'est le lichen, à mon avis, plutôt méconnu, surtout en ce qui concerne ses propriétés et son esthétique. Le dessiner me permet d'en apprendre davantage à son sujet et de partager ce savoir.

J'ai réalisé une longue série de représentations paysagistes de sols couverts de lichen et de mousse. Je souhaitais varier la façon dont ma toile se présente habituellement en tendant certains dessins en cercles sur des cerceaux à broder. Cette série met de l'avant les motifs possibles de la flore boréale et de leur environnement rocheux. J'aime faire varier l'image entre figuration et abstraction en isolant et en décontextualisant le motif de la flore. Dans plusieurs dessins de cette série, dont *Lichen I* et *Lichen II*, j'intègre la flore par son absence. Je laisse des zones de vides parmi les hachures afin de suggérer la présence d'une flore claire, qui contraste avec la végétation foncée.

3.2.4 Épinette noire



Figure 25 : *Épinette noire*, dessin à la plume, encre de Chine et peinture en aérosol sur toile, 182 x 152 cm, 2020. Crédit photo : L. Moulin.

Il est intéressant de côtoyer un milieu déséquilibré par l'introduction d'espèces non indigènes comme l'île d'Anticosti, avec les chevreuils. Représentative de ce déséquilibre, l'épinette est devenue quasi la seule essence en forêt du fait qu'elle est peu appréciée par l'animal, celui-ci ayant décimé les sapins et les feuillus. Je suis attirée par l'idée de réaliser un paysage témoignant des traces de ce déséquilibre, notamment l'impact sur la végétation de l'élément

humain qui contraste avec le sujet naturel. L'épinette noire est un élément incontournable du paysage nordique, comme en témoigne Serge Bouchard. Cette essence est touchante par sa présence dans un environnement rude, où elle croît avec lenteur, de façon asymétrique, et parfois à ras le sol.

Je n'aurais pas pu faire ce travail de recherche sans représenter des épinettes noires rampantes, travaillées et tordues par le vent du nord. Celles représentées sont également broutées par les chevreuils surabondants sur Anticosti. Pour rappeler la marque de l'homme en forêt boréale, j'ai ajouté des traînées de peinture aérosol orange fluo, la couleur faisant écho aux rubans de marquage, aussi appelés « flags ». Ces rubans sont utilisés pour marquer les arbres, notamment pour la coupe.

3.2.5 Villages abandonnés



Figure 26 : *Fragment de Baie-Sainte-Claire (Vestige)*, dessin à la plume, encre de Chine sur toile, 48 x 48 cm, 2017. Crédit photo : L. Moulin.

Je me suis fait un chapeau
avec mes arbres d'ennui
un manteau d'inquiétude
avec les villages vides⁴³

L'expérience de villages abandonnés comme ceux de Baie-Sainte-Claire et de Fox Bay, sur l'île d'Anticosti, m'a particulièrement troublé et fasciné. J'ai apprécié explorer ces lieux où j'ai pu être témoin de la cohabitation parfois un peu troublante entre le naturel magnifique du bord de mer et les vestiges plus ou moins anciens d'un vieux Jeep ou les pièces métallurgiques de différentes machineries agricoles.

Ces paysages m'ont rappelé ces villes et villages industriels laissés à l'abandon après la chute de l'industrie qui en exploitait une ressource naturelle désormais épuisée. Au long de la 138, sur la Côte-Nord, la route permet d'apercevoir plusieurs villages qui sans être abandonnés, semblent dévitalisés. Ces vestiges font écho à tout un pan d'histoire et amène une perspective sociale, écologique et géographique nouvelle du lieu. J'ai d'ailleurs beaucoup apprécié lire ou écouter les locaux m'entretenir à ce sujet.

Ces connaissances fraîchement acquises m'ont poussé à représenter les dernières maisons de Baie-Sainte-Claire, l'une debout et l'autre démolie. La première se présente sous la forme d'une photographie argentique numérisée puis imprimée sur lin et encadrée. Je précise au sujet de l'encadrement car la matérialité du support n'est pas mise de l'avant cette fois-ci, la toile en lin n'étant pas simplement fixée au mur par de petits clous. Elle est plutôt

43 Busque-Dubois, M. *Carnet brûlé (du monde qui crie)*, Manitoba : Éditions du Blé, p. 23.

raide et fixe dans l'encadrement. Je ne suis pas encore certaine si elle était davantage mise en valeur clouée au mur, mais je souhaitais expérimenter et varier la présentation. Curieusement, l'encadrement se veut un geste encore expérimental pour moi.

Pour revenir à l'image, on y voit la maison dressée au centre d'un champ fleuri. En noir et blanc, l'ensemble est sobre. La plus grande partie de la photographie représente les herbes hautes. Les fleurs agissent comme des points lumineux dans la zone d'herbes foncée. En dessin, je réalise souvent des petites zones vierges au sein de masses de hachures afin de créer un effet similaire.

Quant à la maison démolie, le dessin n'en offre qu'une vue partielle, une certaine unité se formant entre la végétation, les planches et les autres matériaux de construction. Décontextualisée, l'image devient quasi abstraite et met en valeur les motifs des différentes matières une fois dessinés.

3.2.6 *Exclos*



Figure 27 : *Exclos*, photographie argentique numérisée et imprimée sur lin, 100 x 100 cm, 2017. Crédit photo : L. Moulin.

À Anticosti, l'impact de la surpopulation de chevreuils a complètement métamorphosé le paysage, de sorte que la biodiversité s'y trouve aujourd'hui très limitée. On retrouve presque uniquement de l'épinette noire et blanche et une absence de plantes aux fruits comestibles. Pour mesurer cet impact, des exclos ont été construits. Un exclos consiste en des espaces déboisés puis clôturés où l'on pratique une chasse intensive aux chevreuils, pour ensuite clore l'accès pendant plusieurs années afin de permettre la croissance d'essences variées d'arbres et de plantes : framboisiers, bouleaux, cerisiers, etc.

L'expérience de ce paysage diversifié côtoyant un paysage monotone est à la fois troublante et fascinante. J'ai tenu à la matérialiser à travers la photographie argentique numérisée et imprimée sur lin puis encadrée. L'image présente une vue de l'exclos du lac Anna tout juste construit. La vue est prise près du sol. Les plantes et les racines de l'arbre sont mises de l'avant. La broche quadrillée de la clôture donne un motif à l'image en plus de celui du grain de l'argentique et de la toile de lin. J'apprécie cette superposition de motifs qui rend l'ensemble légèrement onirique. Tout comme dans la photographie de Baie-Sainte-Claire, des fleurs blanches apparaissent comme des zones lumineuses parmi la végétation foncée.

3.2.7 La série *Mer*.



Figure 28-31 : Série *Mer*, installation : dessins à l'encre sur toile brute, contreplaqué, broderies, céramiques, taquets, cordage, cerceaux à broderies, socles en béton, formats variés, 2020. Crédit photo : L. Moulin.



Figure 32 : Série *Lichen sur rochers*, encre de Chine et broderies sur toile, formats variés, 2018. Crédit photo : L. Moulin.

Dans le cadre de cette recherche, je souhaitais réaliser une installation faisant écho à la fois à mon expérience en mer et à l'*empaysage*. Le contexte de vie en mer ne me permettait pas de travailler de grands formats à cause de l'espace limité. La houle et la mobilité constante du bateau rendaient risqué le dessin à la plume et à l'encre de Chine. J'ai donc limité la quantité de dessins à l'encre pour faire davantage de broderies de petits formats, en m'inspirant de mémoire du lichen aperçu.

Concrètement, l'installation est composée de deux socles en béton sur lesquels l'on peut voir divers petits objets. Un petit pot d'encre et une plume font écho à l'*empaysage* en rappelant notamment la légèreté et la simplicité de mes outils de travail. Ces éléments font également écho aux autres œuvres de l'exposition réalisées selon la même méthode. Les socles en panneau de béton rappellent l'univers marin en imitant les quais industriels très présents sur la Côte-Nord. Un cordage disposé en spirale illustre l'une des méthodes utilisées pour ranger le surplus d'une corde nouée au taquet d'un quai.

Mer I est un dessin de sol de bord de mer posé sur un panneau de contreplaqué (figure 31). Des pièces de céramique de formes organiques rappelant les algues et les cailloux y sont brodées ou déposées autour. Pour représenter ma fascination pour la mer, ses couleurs et ses formes constamment changeantes, j'ai opté pour une série de broderies ainsi que pour un dessin brodé. *Mer III à VI* présente des broderies de fils blancs et noirs perlées de pièces de céramique de formes organiques (figure 29). *Mer VII à IX* utilise la sobriété du fil blanc sur toile pour représenter les traînées d'écume laissées derrière le voilier en mer.

Lichens sur rocher II est l'une des œuvres de la série présentant du lichen brodé sur rochers dessiné à l'encre et tendu sur cerceaux (figure 32). Diverses broderies de cette série sont disposées dans l'exposition ainsi que dans le corridor avant d'entrer dans la salle. Ces représentations ne sont pas réalisées à partir de modèles. Elles sont simplement dessinées et brodées selon mes souvenirs, les tons de vert me rappelant la mousse et le lichen aperçus le long des côtes bordant le fleuve et la mer.

Je travaille la broderie de la même façon que je dessine généralement, c'est-à-dire en improvisant sur des masses et des lignes de façon libre et organique. Le dessin se veut minimal et rappelle soit une surface rocheuse, de sol ou de bois, mais toujours un paysage décontextualisé. Ainsi, le motif floral est mis de l'avant et l'image résultante oscille entre l'abstraction et la figuration.

3.2.8 Hivernité



Figure 33 : *Hivernité*, encre acrylique et encre de Chine sur toile, 152 x 152 cm, 2019.
Crédit photo : L. Moulin.

Le survol en avion de la Côte-Nord et du Labrador au printemps 2017 m'a énormément marqué. J'ai pu apercevoir un paysage que j'associais plutôt à l'hiver. En effet, ce dernier était composé exclusivement de nuances de blanc et de bleu. L'immense territoire bleu était entrecoupé de cours d'eau se présentant sous forme de lignes et de masses blanches. Je fus si impressionnée par l'esthétique sobre de ce paysage, son immensité et sa beauté, que je réalisai par la suite une série de tableaux inspirés de ces vues aériennes. Je considère que la présence de neige et de glace procure au paysage un caractère graphique très propice à la facture de mes dessins. De grand format, le tableau permet une certaine immersion dans l'œuvre

rappelant ma propre expérience en avion. Pour arriver au résultat final, j'ai réalisé à l'encre bleue un paysage inspiré de plusieurs photographies de vue aérienne afin de créer un tout qui soit harmonieux et un jeu de lignes et de formes qui me plaisent. Concernant le titre de l'œuvre, je rappelle qu'*hivernité* est une notion inventée par Hamelin qui concerne tout ce qui se rapporte à la saison hivernale. Par ce titre, je souhaite, entre autres, souligner le long hiver québécois qui se poursuit malgré l'arrivée du printemps.

3.3 MATÉRIALISATION DE L'EMPAYSAGE

De façon globale, je considère que la production réalisée rencontre les objectifs de ma recherche, c'est-à-dire matérialiser de façon sensible et singulière le paysage représentatif de la nordicité du Québec en faisant écho à notre rapport au territoire et en le valorisant par la réalisation d'un corpus d'œuvres. Cette production et mon intérêt pour la nordicité m'ont poussé à réaliser une série de séjours exploratoires avec des moyens de transports et dans des contextes très variés : de la voile en Basse-Côte-Nord jusqu'à la visite d'un chantier pétrolier sur Anticosti en camionnette. J'ai tâché de mener une recherche-action sur le territoire tout en m'adaptant à la réalité nordique, afin de mieux en comprendre les enjeux. Je considère que le propos derrière chaque œuvre ouvre sur des réflexions qui valorisent et complexifient les sujets présentés, en ouvrant sur une idée générale de la nordicité.

En ce qui concerne l'étape de matérialisation en œuvre, mon objectif de repenser la picturalité courante du dessin paysagiste et de réactualiser la pratique impliquant différents médiums, dimensions et mises en espace, presque l'entièreté des œuvres réalisées repose sur la combinaison de plusieurs techniques et médiums différents : broderies, dessins à l'encre de Chine appliqués à la plume, peinture aérosol, photographies numériques ou argentiques imprimées sur lin, installations, sculptures, etc. J'ai pu varier les modes de présentation mes œuvres : encadrées, tendues sur cadre de bois ou présentées de façon installative, bidimensionnelle et tridimensionnelle, chacune d'entre elles faisant écho à différents aspects de la nordicité dans toute sa complexité, sa poésie et sa richesse.

CONCLUSION

Les expériences, les voyages et les œuvres se sont vite accumulés en quelques années. Cela a permis à mon travail d'évoluer énormément et, suite à mon atelier à l'UQAC, d'avoir mon propre espace d'atelier dans le grenier de la chapelle d'un ancien couvent à Baie-Saint-Paul.

J'ai pu perfectionner ma pratique artistique à plusieurs niveaux et chaque chapitre en témoigne. Le premier présentait mes réflexions, des rencontres, des voyages et plusieurs notions ayant initié et alimenté mon intérêt pour une recherche sur la nordicité et la représentation paysagiste du Québec boréal. Je me suis appuyée sur les écrits de Louis-Edmond Hamelin, Jean Désy, Daniel Chartier et Serge Bouchard. Chacun à leur façon, ils nous livrent un discours à la fois lucide et poétique sur la nordicité. Ces propos m'ont conduit à une problématique de recherche basée sur la représentation paysagiste inspirée de la nordicité du Québec et la réalisation d'un corpus d'œuvres faisant écho à notre rapport au territoire sous une approche sensible et singulière. Plusieurs objectifs étaient alors visés : repenser la picturalité courante du dessin paysagiste, appliquer la vision nordiste d'Hamelin à mon mode de vie et ma recherche-crédation, valoriser la nordicité et rétablir une vision cohérente face à notre territoire ainsi que réaliser une recherche-action concrète sur celui-ci. Ce passage de mon mémoire présente également ma méthodologie basée sur l'*empaysage*. Cette approche méthodologique concerne la représentation paysagiste en trois étapes : l'expérience du territoire, les idées qui en émanent et la matérialisation en œuvre de ce même territoire. J'ai interprété cette notion créée par Eveline Boulva pour en faire une méthodologie s'appliquant à ma propre recherche. Structurer ainsi ma recherche et écrire ce mémoire m'ont

permis de mieux cerner le fonctionnement de ma pratique artistique.

Le second chapitre concerne les ancrages théoriques et esthétiques de plusieurs notions, théoriciens et artistes : l'invention du paysage avec Anne Cauquelin, le pleinairisme canadien, l'imaginaire du Nord avec Daniel Chartier, l'art multidisciplinaire avec Wendy Red Star ainsi que les représentations de la Côte-Nord avec Chantal Harvey et Sarah F. Maloney. Ces lectures et ces œuvres inspirantes m'ont permis de nourrir mes réflexions autour de *l'empaysage* et de la pertinence du sujet paysagiste. Aborder le paysage sous un regard artistique sera, à mon avis, toujours pertinent. Cette approche s'oppose au discours utilitariste courant lié au territoire nordique et, plus particulièrement, comme le soutient Hamelin dans son discours, au Nord du Québec. Ce territoire méconnu est trop souvent envisagé comme un lieu inhabité et un vaste réservoir de ressources à exploiter au profit du Sud.

Le troisième chapitre témoignait de la série d'œuvres réalisées et de sa mise en exposition au centre d'art actuel Langage plus. Mes œuvres en dessin et en photographie ont pu habiter autant le centre de la salle d'exposition que les murs. Le corpus d'œuvres exposées correspond aux objectifs de recherche théoriques et esthétiques énumérés plus haut, dont celui de repenser la picturalité courante du dessin paysagiste en impliquant différents médiums, dimensions et mises en espace.

En annexe, un carnet de bord écrit à bord du voilier Lumina présente mes réflexions au sujet de la mer, du voyage, de la nordicité, du dessin en plein air, etc. La plus grande partie de ce mémoire fut aussi écrite lors de ce voyage de 2018. La traversée aller-retour entre Baie-Saint-Paul et Harrington Harbour fut fort inspirante et marquera à jamais mon imaginaire et

ma vision de la nordicité. Parmi ce qui m'inspira le plus, je nommerai les côtes rocheuses marquées par la taïga et la flore colorée. La mousse épaisse donnait l'étrange impression de marcher sur des coussins. Les couleurs riches abondaient, passant du vert tendre du lichen de type *cladonia* au rose fuchsia des fleurs de *kalmia* à feuilles étroites.

Mon exposition présente quelques œuvres qui témoignent de mon intérêt pour la flore et ces côtes. Cependant, je souhaite, dorénavant, pousser encore plus loin cette fascination en me concentrant plus précisément sur la flore boréale. Je veux la connaître et la représenter davantage. À mon sens, ce sujet ouvre sur des réflexions beaucoup plus vastes : représenter le Nord à travers ses couleurs, ses saisons autres que l'hiver, sa nature à la fois fragile et forte pour survivre à la rudesse du climat, le potentiel de cueillette des plantes utiles à la guérison et à la consommation, etc. À cet égard, mon atelier possède déjà un espace d'entreposage et de séchage pour les plantes cueillies en toute saison. Ces périodes de cueillette me permettent de documenter en photographie ou en dessin les plantes dans leur milieu, de recueillir des sujets qui me serviront de modèle ainsi que de me faire des tisanes ou des aromates pour la cuisine. J'ajoute à cela l'activité de la pêche, que j'aimerais intégrer davantage à ma pratique artistique. Ces activités me permettront de poursuivre ma recherche sur l'*empaysage* en y intégrant le déplacement sur le territoire et le voyage encore plus au nord. Je vois cette recherche de maîtrise comme la première étape d'une recherche de vie sur le grand sujet qu'est la nordicité.

ANNEXE A : CARNET DE BORD

Extrait du carnet de bord de mon voyage en voilier : réflexions brutes sur la création, la nordicité, les enjeux côtoyés et mon rapport au territoire, à la mer et à l'empaysage (de l'expérience à la création).

Vendredi 6 juillet

Position du Lumina : à quai, à la marina de Baie-Saint-Paul

Direction : île du Pot à l'Eau-de-Vie, au large de Rivière-du-Loup

Conditions météorologiques : trop de vent (20 nœuds), rafales et houle venant de toutes les directions

Direction du vent : nord-est

Marée : départ à marée haute vers 10 h 30

Vitesse moyenne : 3 nœuds, toute voiles levées et le moteur éteint

À terre, ciel bleu et canicule. En mer, ciel ennuagé et air frais. Le vent est fort. Nous utilisons le moteur et, à l'occasion, une petite partie de la voile avant. La houle est cassée, comme dit le capitaine. Elle va dans toutes les directions et percute le voilier. Le capitaine lofe ou abat la barre pour mieux prendre la houle, abattre dans le creux de la vague et lofer à son sommet.

Je pense à la couleur de la mer. Je me demande si je pouvais la reproduire à l'encre et faire un tableau qui s'en inspire. Un bleu vert aux touches de gris, couleur complexe et trop profonde pour être reproduite avec justesse au moyen d'une seule couleur.

20 h : Mouillage à l'île du Pot à l'Eau-de-Vie. Enfin. Après les quelques lignes écrites dans mon carnet de bord, j'ai eu droit à mon premier mal de mer. L'arrivée près de l'île et la houle qui s'estompe me soulagent d'un mal qui dura 4 ou 5 heures.

La mer et la houle me rappellent à ma situation d'humble être humain, d'équipière peu expérimentée. J'étais misérable, accotée sur la rambarde, à côtoyer des centaines d'oiseaux si à l'aise dans cet environnement hostile pour moi.

Les oiseaux sont maîtres ici. Sous cet angle, l'île semble paradisiaque et vierge d'êtres humains. Des arbres morts se dressent le long de la côte rocheuse, éléments graphiques magnifiques me rappelant la vue d'une marina, tous mâts dressés.

Je dessine mon premier dessin du voyage. L'encre bleue me semble de mise dans ce paysage bleuté. Je dessine la ligne de la forêt très finement, je ne veux pas m'y attarder. Je veux surtout cerner ces rochers piqués d'arbres morts ou de conifères tordus par le vent marin. Je fais également fi des centaines d'oiseaux présents, hurlant, volant, qui nichent sur ces rochers. Ce lieu est le leur. Ils sont protégés ici. La voile nous offre le luxe d'accéder à des espaces aussi peu fréquentés que celui-ci. Ça m'apparaît tout à coup comme un grand privilège.

Samedi 7 juillet 2018 AM

Position du Lumina : île du Pot à l'Eau-de-Vie

Direction : Anse à l'Orignal, Bic

Conditions météorologiques : beau temps, peu de vent

Direction du vent : noroît

Marée : départ à la marée haute vers 10 h

Vitesse moyenne : 3 nœuds, toute voile levée et le moteur éteint

Passage devant Cacouna. Des taches blanches partout à 11 h : des bélugas. Nous éteignons le moteur, ralentissons et changeons d'axe pour se rapprocher de la côte et s'éloigner d'eux. Nous ne parvenons pas à garder la distance permise qui est de plus de 400 mètres. Ils nous entourent maintenant et semblent nous suivre. Nous sommes chez eux.

Je repense à ce projet de port pétrolier envisagé à Cacouna quelques années auparavant. Ce lieu considéré comme la pouponnière des bélugas par les biologistes. Le gouvernement poursuivi en justice, des manifestations, des pétitions et les militants écologistes ayant finalement raison de Transcanada. Le projet n'a pas eu lieu. Heureusement.

Date: 8 juillet 2018

Position du Lumina : Anse à l'original, Bic

Conditions météorologiques : aucun vent, coucher de soleil

Direction du vent : -

Marée : marée haute

Vitesse moyenne : au mouillage

Assise dans le cockpit, l'ordinateur sur mes genoux, j'écris. Je profite de l'accalmie. Nous sommes maintenant au mouillage dans cette anse protégée des grands courants et du vent

du sud-ouest. En ce deuxième jour de navigation mêlant la retraite d'écriture et le dessin, je cerne davantage la dynamique entre mon expérience du territoire et la création. Le contexte méditatif de la voile, surtout en cette journée assez calme, m'est bénéfique. Je comprends mieux les raisons qui font que des activités comme la pêche me semblent si familières au dessin et ce que le dessin en plein air me procure. J'ai l'impression que la voile soutient une expérience du lieu plus globale et plus vaste que sa représentation physique. Décidément, le contexte de rédaction alimente mes réflexions et rend mon écriture fluide.

Date : 15 juillet 2018

Position du Lumina : marina de Rivière-Madeleine

Conditions météorologiques : nuageux, très peu de vent

Direction du vent : sud-ouest

Marée : marée haute

Vitesse moyenne : -

Direction : Port-Menier, île d'Anticosti

Le village est magnifique. Notre voilier est le seul de la marina qui se compose de petits bateaux de pêche. La marina est abritée par un cap dont la forme est fascinante. De côté, elle semble évoquer une épave couverte de végétation et pointée vers le ciel. Ma lâcheté a pris le dessus et je n'ai pas pris le temps de dessiner ni même de photographier cet élément qui a marqué notre arrivée à quai.

Départ de la marina. Mer d'huile. Que des ondes formées par une houle venant de loin. Aucun mouton, simplement ces ondes huileuses. Cet état que prend la mer rend le paysage intemporel et j'en perds mes repères géographiques. Nous pourrions être n'importe où dans le monde, dans ce paysage exactement.

Nous croisons un cargo. Encore une fois, nous pourrions être n'importe où.

Deux fous de Bassan nous coupent la voie de quelques pieds. Ils nous rappellent notre point de départ gaspésien. L'absence de vent est rassurante. On s'approche tranquillement du cimetière du golfe⁴⁴. On peut voir le moindre élément flottant sur l'eau. Au premier regard, ces éléments semblent en suspension juste à la surface de l'eau.

La mer me fascine. Depuis le jour, j'analyse ou plutôt je tente d'analyser son état, sa couleur, sa plasticité, son aspect graphique. Elle a passé d'un gris bleuté verdâtre le jour un, à un turquoise profond au niveau du Bic et aujourd'hui, elle est argentée et opaque.

J'apprécie ce temps qui me permet d'écrire en pleine navigation. Mon écriture suit un cheminement de pensée ancrée dans le présent et l'écoute. L'écoute. Ça me fait penser à ma conversation téléphonique de la veille, avec Charles Buckell, entre Sainte-Anne-des-Monts et Sainte-Madeleine de la Rivière-Madeleine. Être simplement à l'écoute est tout ce qui importe, me disait-il à propos de son rapport sur le territoire : « Si tu me demandes c'est quoi mon rapport au territoire, je ne te dirai rien, sauf viens avec moi dans le bois, tu

⁴⁴ Surnom attribué à Anticosti à cause des nombreux naufrages ayant eu lieu autour de ces côtes.

découvriras mon rapport ainsi que le tien. » Réponse parfaite. Absolument parfaite. « Pourquoi me demandes-tu cela ? Si tu veux le connaître, vas-y, dans le territoire. » Ma réponse renvoyait à l'école : la maîtrise en art qui l'oblige. Nous partageons la même difficulté de devoir intellectualiser ce rapport dans un cadre universitaire. Nos propos qui se doivent d'être soutenus par des assises théoriques et un regard aiguisé sur ce qui a été fait dans le passé. L'exercice m'a parfois été fort pénible, surtout lors du retour en classe, post-voyage. Dès lors, j'avais l'impression que tout ce cheminement intellectuel perdait de son sens. Il ne me venait pas avec fluidité, mais telle une tâche extrêmement énergivore. J'ai débuté cette recherche-crédation il y a deux ans. Deux ans plus tard, c'est dans le contexte bien particulier de la voile que je constate que mon écriture est fluide et qu'elle me vient comme une nécessité. Une nécessité à chaque fois que mon état ou le temps me le permet. J'apprécie ce déblocage et me questionne à son sujet. Est-ce la mer ? Est-ce le caractère méditatif du paysage qui défile ? Est-ce l'absence de pression de la part de cette institution universitaire qui s'éloigne à chaque mile nautique parcouru ? Je crois que toutes ces réponses sont bonnes.

Notre ligne est encore à l'eau. Nous rêvons de maquereau et de morue. Nos bêtes lumineuses à nous ne sont qu'algues et plastique, à ce jour. Cette vision de l'hameçon ramenant un amas d'algues diverses emmêlées de feuilles plastifiées est pour moi aussi harmonieuse, côté composition, que troublante. Elle pourrait donner suite à un dessin présentant, sous un propos désolant, cette harmonie de formes, de courbes, de matières et de couleurs.

Un second cargo apparaît 10 000 miles nautiques plus loin. Nous arrivons dans le second chenal du sud. Nous allons en croiser deux autres encore.

Date : 19 juillet 2018

Position du Lumina : au large de l'île d'Anticosti, à la vue du phare de Pointe-Nord

Conditions météorologiques : ensoleillé, très peu de vent

Direction du vent : ouest

Marée : marée basse

Vitesse moyenne : 5-6 nœuds

Direction : Havre-Saint-Pierre

Nous sommes partis d'Anticosti ce matin. Finalement. Nous avons tenté de quitter hier, mais il y avait trop de vent. En dépassant la baie Ellis, la mer était beaucoup trop agitée. Une fois dans le creux de la houle, le sommet des vagues dépassait la hauteur de la rambarde. Nous étions complètement trempés une fois revenus à quai.

Date : 20 juillet 2018

Position du Lumina : mouillage dans la baie Puffin au large d'Havre-Saint-Pierre

Conditions météorologiques : ensoleillé, très peu de vent

Direction du vent : ouest

Marée : marée haute descendante

Vitesse moyenne : -

Direction : Baie-Joan-Beetz, demain

Hier, nous avons eu la satisfaction de passer au 50^e parallèle. Nous allons un peu plus au nord chaque jour. Chaque indice qui fait rehausser le niveau de nordicité m'est bienvenue. Ce niveau de nordicité établi par mes normes et observations personnelles : les nuits froides, le prix de la nourriture et du gaz en hausse, les épinettes noires, la faune de plus en plus abondante et visible autour de nous, la culture de la pêche et de la chasse bien établie, les pick-up, la tuque à l'année, etc.

Il fait froid en mer. S'approcher des côtes a quelque chose de rassurant. Un vent de terre chaud et des parfums d'épinette nous parviennent.

Nous sommes partis en après-midi de la marina d'Havre-Saint-Pierre. Nous profitons d'une baie bien protégée et d'une mer d'huile. Je profite du calme et de la stabilité du bateau pour écrire à la chandelle. Je me sens loin du vacarme de nos premiers mouillages dans le Bas-Saint-Laurent. La mer était houleuse de jour comme de nuit. Un mouvement et du tapage continuel dans notre espace de vie.

Le calme me permet d'écrire avec aisance mes réflexions alors que le contexte difficile les alimente et les laisse s'accumuler dans mon esprit. Je me questionne sur l'aventure. Un voyage à voilier ou à vélo comporte son lot d'aventures et de moments frôlant le pire comme le bonheur brut. Des moments où je me demande pourquoi nous ne sommes pas restés tranquilles à la maison pour ensuite en recevoir la réponse la journée même. Une réponse pouvant prendre la forme d'aurores boréales, par exemple. J'ai l'impression que mon esprit créatif tourne en accéléré. Le défilement d'éléments singuliers, étrangers ou familiers, les

moments d'attente ou de plénitude, peut-être ? Quelle place dans ma création occupent ces moments difficiles qui mettent l'esprit et le corps dans des états pénibles ? En considérant que ces moments rendent la tâche de dessiner ou d'écrire souvent impossible, quel est leur rôle ? J'ai cessé de me culpabiliser de ne pas dessiner ou écrire lors de ces moments et réussi à mettre de côté mon souci d'efficacité et de productivité. Écrire à ce sujet me fait réaliser que les moments de pause de création sont finalement les bienvenus en contribuant à créer un rythme organique où s'enchaînent les périodes expérientielles aux périodes réflexives et créatives. Enfin, ils permettent, en quelque sorte, l'empaysage.

Date : 23 juillet 2018

Position du Lumina : mouillage dans la baie de Baie-Johan-Beetz

Conditions météorologiques : brumeux, alternance de soleil et de nuages

Direction du vent : sud-ouest

Marée : marée haute

Vitesse moyenne : -

Direction de demain : Natashquan

Des journées brumeuses ont suivi notre mouillage dans la baie de Baie-Johan-Beetz. Un arrêt forcé qui m'a permis de rencontrer Chantal Harvey, une artiste qui demeure dans une maison sur les berges rocheuses et dont l'atelier a vitrine sur la baie. Le panorama qu'on y observe est vivant. La faune et la flore y grouillent en abondance. On se plaît à commenter et anthropomorphiser la douzaine d'eiders sur le bord de la berge. Cette rencontre avec

Chantal, avec qui je partage tant de choses, me fait réaliser l'importance de la rencontre avec une communauté. Qu'il y a le paysage en soi et le paysage humain.

Date : 2 août 2018

Position du Lumina : mouillage dans une baie d'Harrington Harbour

Conditions météorologiques : nuageux

Direction du vent : sud-ouest

Marée : marée haute

Vitesse moyenne : -

Direction demain : -

Nous sommes maintenant arrivés à destination. Harrington Harbour a toujours figuré dans mon imaginaire du Nord. Mon père y a vécu quelque temps dans les années 70 dans le cadre de son premier contrat d'enseignement. Il en parle comme s'il y avait vécu 20 ans : « C'était l'aventure. » C'est dans cet archipel d'îles qu'il a tant chassé, pêché et exploré. Un grand terrain de jeu où l'absence de voitures n'empêche pas les déplacements. Au contraire. Les gens se déplacent en toutes saisons sur la côte nord, dans l'archipel d'îles et sur l'eau. Le bateau à moteur, le quatre-roues et la motoneige sont des moyens de transport de base à posséder ici. Un lieu isolé tel que celui-ci amène beaucoup de contraintes qui me portent à réfléchir à un certain rapport présence/absence. D'un côté, les gens sont riches de liberté. Ils sont débrouillards, prélèvent les ressources environnantes et connaissent assez leur milieu pour s'y déplacer avec aisance. D'un autre côté, beaucoup d'éléments absents ici sont présents en milieu urbain. En arrivant ici par voilier, sans wifi, ni eau, ni électricité, nous

nous sentons un peu démunis. C'est en jasant avec les gens (qui m'appellent maintenant « Aldo's daugther ») que nous parvenons à combler nos besoins. L'entraide est fort importante dans une communauté isolée.

Notre mouillage avant Harrington était à la baie Coacoatchou. Je pense y avoir vu les plus beaux paysages de ma vie. En Basse-Côte-Nord, les mouillages suggérés pour ancrer un voilier sont souvent les embouchures d'immenses rivières se terminant dans la mer. La baie Coacoatchou, où nous nous trouvions, ressemble à un vaste fjord. Une immense rivière bordée par des montagnes couvertes de toundra et de taïga. Le lieu semble complètement vierge et inhabité. Nous sommes seuls dans ce grand espace où les installations humaines se résument aux tours d'alignement à l'entrée de la rivière. Une fois arrivés à l'embouchure, nous devons compter une heure de navigation avant d'atteindre un lieu de mouillage. En débarquant sur la côte avec notre petit bateau à moteur, j'en profite pour faire une série de photographies avec mon appareil argentique. C'est le lichen qui me fascine et que je tente de capter avec mon appareil. Nous marchons sur un sol où nos pieds calent sous l'épaisseur de cette flore. Il y a une abondance d'atocas, de thé du labrador, de genévriers et de kalmias en fleurs. Les épinettes sont rampantes ou encore complètement tordues par le vent marin. Les mouches rendent notre exploration des lieux presque insupportable et nous repartons rapidement. Une fois dans le voilier, j'en profite pour pêcher et poursuivre ma lecture des récits de chasse de Mathieu Mestokosho, l'imaginant chasser le caribou dans ce paysage.

Date : 3 août 2018

Position du Lumina : mouillage au quai d'Harrington Harbour

Conditions météorologiques : nuageux

Direction du vent : sud

Marée : marée basse

Vitesse moyenne : -

Direction demain : Havre Yankee

Hier, j'ai pêché ma huitième morue au bout du quai. Enfin, mes efforts de pêche portent fruit. Je suis contente de pêcher ce poisson si important ici. Cette espèce a amené tant de gens dans la région ainsi qu'à Terre-Neuve.

J'adore côtoyer ces lieux. À quai, notre voilier est à l'épaule avec deux bateaux de pêche énormes et semble minuscule.

Date : 12 août

Position du Lumina : Natashquan

Conditions météorologiques : ciel dégagé

Direction du vent : aucun-

Marée: basse

Vitesse : -

Direction : -

Mon passage à Natashquan au festival Innucadie me permet de m'impliquer pendant les festivités et de nourrir concrètement ma propre recherche. Ce festival est réalisé dans l'esprit

de la transmission de la culture autochtone et allochtone locale. C'est l'occasion d'ancrer le voilier dans la baie de Natashquan et de s'arrêter quelques jours. Ce contexte propice aux rencontres me permettra certainement de nourrir mes réflexions.

Date : 19 août

Position du Lumina : sur la mer entre Baie-Comeau et Matane

Conditions météorologiques : ciel dégagé

Direction du vent : aucun

Marée: basse

Vitesse : 5,5 nœuds

Direction : Grandes-Bergeronnes

Depuis deux jours, une mer calme nous permet de faire de longs trajets pour nous rapprocher davantage de la maison. Cela me permet de lire, d'écrire et de boire du café librement, dans le cockpit ou sur la proue du bateau. Deux livres de Naomie Fontaine se sont enchaînés avant que je ne reprenne enfin l'écriture. Une pause de deux semaines pour m'adonner au dessin qui m'est apparu nécessaire. Un langage différent me semblait de mise une fois à Natashquan et à Nutashquan, où je profitais du festival Innucadie. Là-bas, des projections de films et des contes ont su enrichir ma recherche. Un carnet à la main, j'ai esquissé des personnages rencontrés et des objets traditionnels innus. Je ne vois pas ces dessins comme des esquisses préalables, mais comme une façon de conserver des traces des événements et d'observer avec davantage d'attention la scène vécue grâce à la rigueur qu'implique le dessin. L'un des événements consistait en la projection d'un documentaire de Claude Hamel,

Territoire Femme. Ce documentaire présente des poétesses et conteuses innues, de Joséphine Bacon à Natasha Kanapé Fontaine, en passant par Marie-Andrée Gill, qui y font la lecture de poèmes et de contes avec beaucoup de force. Les premières minutes sont consacrées à Joséphine Bacon, qui donne le ton au film avec un poème lumineux qui sous-tend un rapport amoureux avec le territoire. Le film donne la parole à des femmes autochtones qui n'ont, au final, que peu de place dans les conseils de bande masculins qui dirigent leur communauté. L'initiative féministe de la réalisatrice consistait, entre autres, à répondre à ce contexte en présentant une vision forte et valorisante de la femme autochtone. Ce film va faire beaucoup de bien, j'en suis certaine.

Mon séjour à Natashquan a aussi été marqué par une pêche miraculeuse. Lors de notre arrivée, le quai était bondé de pêcheurs. Le maquereau et la morue mordaient. J'en attrapais à coup de deux ou de quatre à la fois sur ma ligne. Cette manne m'a consolé pour les pêches précédentes.

Une journée très venteuse a précédé ces journées calmes. Entre un départ de Sept-Îles à 8 h 30 le matin et un mouillage à 17 h 30 à l'île du Grand Caoui, je me sentais en mode survie. La houle de deux mètres de hauteur rendait le voyage pénible. Des vagues nous aspergeaient dans le cockpit. La cabine devenait chaotique alors que presque tous les objets rangés tombaient sur le sol trempé. Entre les manœuvres, la seule tâche possible était de me concentrer à éviter d'avoir le mal de mer. Je me sens toujours autant fascinée par les différentes formes que prend la mer et l'état dans lequel elle peut nous mettre. Hier, une presque mer d'huile nous a permis d'observer des rorquals et des marsouins en abondance.

Ils semblaient souvent nous encercler et nous dominer, nous surprenant par leur apparition parfois à quelques pieds de nous. J'apprécie ce privilège de proximité que permet la voile. Aussi accessible, la rencontre avec la faune est touchante. Serge Bouchard explique ce phénomène avec poésie, décrivant ce moment de rencontre comme nous plongeant dans un état singulier, une sensation primitive nous habitant alors comme le vestige d'une époque où nous étions tous chasseurs.

Mon écriture est rythmée par des pauses fréquentes. Je surveille les alentours pendant que le capitaine fait une mise au point de la route sur la table à carte, dans la cabine. Je surveille les troncs d'arbres, les gros objets flottants et le trafic maritime. J'apprécie cette tâche qui fait partie de mon quotidien depuis plus d'un mois. Les enjeux comme heurter un tronc d'arbre ne feront bientôt plus partie de mon quotidien et ne seront plus une raison de faire une pause d'écriture. Ces réflexions m'amènent à réfléchir sur les contraintes de la vie en mer sur la création. Ces contraintes alimentent la création, malgré les temps d'arrêt qu'elles exigent.

La côte sud est maintenant bien visible. Les églises et les éoliennes du Bas-Saint-Laurent se détachent sur la côte bleutée. On sent que la mer redevient fleuve tranquillement. J'apprécie ces éléments géographiques qui permettent de me situer lors des déplacements. Un passage de rivière, la présence d'un lac, le rétrécissement d'un cours d'eau, ou encore l'absence de repères visibles indiquant le vaste, le nord, la mer ou l'océan.

Contrairement au capitaine, j'apprécie les mers d'huile, et ce malgré la nécessité du moteur. La mer semble alors un espace si sécuritaire et apaisant pour l'humain. Lors d'un vent bien orienté, stable et suffisant, les déplacements à voile sont aussi très agréables. Le bateau est plus confortable dans sa façon de prendre les vagues et la houle. Il le fait en plus grande symbiose avec la mer. On n'entend que le bruit de l'eau, les vagues et le clapotis de celles-ci contre le bateau. J'ai l'impression que le voilier est un lieu riche pour l'art sonore. J'ai l'impression d'être passée à côté de beaucoup de matière.

19 h 30 : Nous approchons de Grandes-Bergeronnes. Nous serons à quai dans trois heures et la plus longue journée de navigation de notre voyage sera terminée. Le départ à 4 h du matin m'a été pénible.

LISTE DES FIGURES

Figure 1 : Locatelli, K. (2018), *Dessiner en mer*. Crédit photo : Karine Locatelli

Figure 2 : Derouin, R. (1979), *Suite Nordique*.
Repéré à <https://collections.mnbaq.org/fr/oeuvre/600018725>.

Figure 3 : Red Star, W. (2006), *Spring*. Repéré à <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/653768>.

Figure 4 : Harvey, C. (2014), *Forêt noire*. Repéré à <https://www.chantalharvey.com/art>.

Figure 5 : F. Maloney, S. (2018), *November Through May, Season in the Abyss*. Repéré dans le portfolio de l'artiste.

Figure 6 : F. Maloney, S. (2018), *On the Storm*. Repéré dans le portfolio de l'artiste.

Figure 7 : *Dans l'atelier : le grenier de la chapelle*, 2018. Crédit photo : Oasis communication.

Figure 8-10 : *Mise en espace de l'exposition*, 2020. Crédit photo : L. Moulin.

Figure 11-12 : *Printemps/Hivernie*, photographies argentiques imprimées sur lin, pierres, coussins en toiles brutes rembourrés, 243 x 243 cm, 2018. Crédit photo : L. Moulin.

Figure 13-14 : *Nordicité*, encre de Chine, encre aquarelle appliquée à la plume, toile brute, broderie, peinture en aérosol, 300 x 182 cm, 2018. Crédit photo : L. Moulin.

Figure 15-20 : Série *Flore*, encre de Chine, peinture aérosol et broderies sur toile, formats variés, 2018-2020. Crédit photo : L. Moulin.

Figure 21-23 : *Flore I, II*, encre de Chine et peinture aérosol sur toile, 50 x 50 cm, 2019. Crédit photo : L. Moulin.

Figure 24 : *Lichen sur rocher*, photographie argentique sur lin, roche, 60 x 20 x 15 cm, 2019. Crédit photo : L. Moulin.

Figure 25 : *ÉpINETTE NOIRE*, dessin à la plume, encre de Chine et peinture en aérosol sur toile, 182 x 152 cm, 2020. Crédit photo : L. Moulin.

Figure 26 : *Fragment de Baie-Sainte-Claire (Vestige)*, dessin à la plume, encre de Chine sur toile, 48 x 48 cm, 2017. Crédit photo : L. Moulin.

Figure 27 : *Exclos*, photographie argentique numérisée et imprimée sur lin, 100 x 100 cm, 2017. Crédit photo : L. Moulin.

Figure 28-31 : Série *Mer*, installation : dessins à l'encre sur toile brute, contreplaqué, broderies, céramiques, taquets, cordage, cerceaux à broderies, socles en béton, formats variés, 2020. Crédit photo : L. Moulin.

Figure 32 : Série *Lichen sur rochers*, encre de Chine et broderies sur toile, formats variés, 2018. Crédit photo : L. Moulin.

Figure 33 : *Hivernité*, encre acrylique et encre de Chine sur toile, 152 x 152 cm, 2019. Crédit photo : L. Moulin.

BIBLIOGRAPHIE

Augé, M. (1992). *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris : Le Seuil.

Bouchard, S. (2016). *Les yeux tristes de mon camion*, Montréal : Éditions Boréal.

Boulva, E. (2010). *Le paysage inventé : trajets, tracements, cartes et dessins*. Thèse. Québec : Université Laval.

Boulva, E., Mercier, G., Carrier, M., Lachapelle, U. & Paulhiac, F. (2014). Géographie de l'art. *Ville et création artistique*, vol. 58, p. 299.

Busque-Dubois, M. (2019). *Carnet brûlé (du monde qui crie)*, Manitoba : Éditions du Blé.

Cauquelin, A. (2013). *L'invention du paysage*. Paris : Presses universitaires de France.

Chartier, D. (2016). *Qu'est-ce que l'imaginaire du Nord ?* Montréal : Imaginaire Nord.

Chartier, D., Désy, J., & Hamelin, L.-E. (2014). *La nordicité du Québec : Entretiens avec Louis-Edmond Hamelin*, Québec : Presses de l'Université du Québec.

Desmet, N. & Babin, S. (2016). Le paysage, une contre-nature : entretien avec Anne Cauquelin. *Esse arts + opinions*, numéro 88, p. 6-11.

Désy, J. (2010). *L'Esprit du Nord*, Québec : Les éditions XYZ.

Desjardins, R. Monderie, R. (2007). *Le peuple invisible*. ONF, Documentaire.

Dessureault, P., & Chartier, D. (2010). *Nordicité et mémoire*. Québec : Éditions J'ai Vu.

Gill, M.-A. (2015). *Framer*. Chicoutimi : La Peuplade.

Hamelin, L.E. Louis-Edmond Hamelin. Repéré à <http://lehamelin.sittel.ca/>

Harvey, C. Chantal Harvey. Repéré à <https://www.chantalharvey.com>.

Kanapé Fontaine, N. (2017). *La poétique de la relation au territoire*. Conférence présentée à la Semaine des Premiers peuples, CÉGEP de Chicoutimi.

Kanapé Fontaine, N. (2016). *Bleuets et abricots*, Québec : Mémoire d'encrier, p.15.

Kanapé Fontaine, N. (2014). *Manifeste Assi*, Québec : Mémoire d'encrier, p. 39.

Larousse en ligne. (2018). Holistique. *Larousse*. Repéré à <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/holistique/40159>

Mestokosho, M., & Bouchard, S. (2004). *Récits de Mathieu Mestokosho, chasseur innu*. Montréal : Éditions Boréal.

MOOC. (2018). Les populations autochtones du Nord, des alliances à la subordination. *Le Québec nordique : enjeux, espaces et cultures*, vol. 3, p. 7.

MOOC (2018). Le Nord: des ressources pour le Sud ? *Le Québec nordique : enjeux, espaces et cultures*, vol. 4, p. 20.

Ouellet, L., Kitty, S., Dorion, P., Cwynar, K. (2012). *À ciel ouvert: Le nouveau pleinairisme*. Québec : Musée national des Beaux-Arts du Québec.

Paquet, B. (2009). *Faire œuvre : transparence et opacité*. Québec : Presses de l'Université Laval.

Paquin, L.-C. (2015). *Méthodologie de la recherche création*, Montréal : Université du Québec à Montréal.

Paquin, L.-C. (2015). *Les cercles heuristiques, une méthode de recherche création*. Montréal ; Université du Québec à Montréal.

Perreault P. (1982). *La bête lumineuse*. ONF, Documentaire.

Roy, G. (2011). *La montagne secrète*. Montréal : Éditions Boréal.

Star, W. R. Wendy Red Star. Repéré à <http://www.wendyredstar.com/photography>.

Tremblay, J. (2013). *L'art qui relie, un modèle de pratique artistique avec la communauté : principes et actes*. Thèse. Montréal : Université du Québec à Montréal.